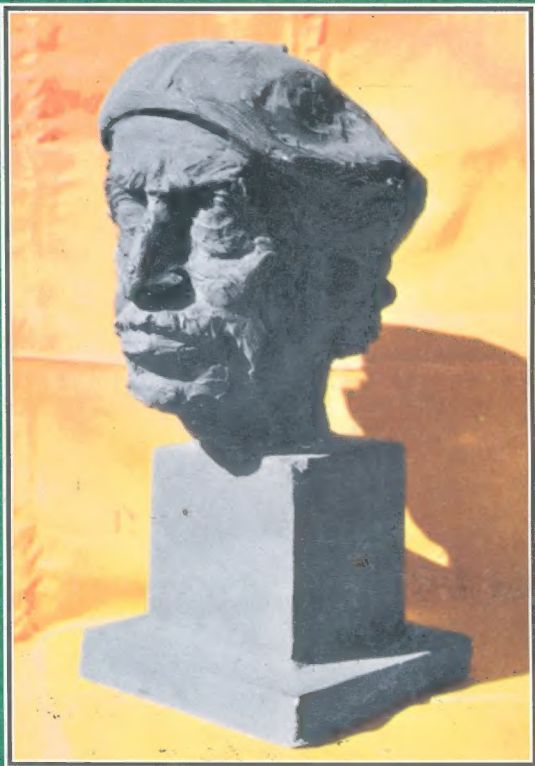


# أد-ونقد

مجلة الثقافة / الوطنية / الديمقراطية

يناير ١٩٩٩ العدد ١٦١



توفيق الحكيم: هوّ أنا مجنون أقول كل اللي أنا عايزه/  
العنصرية الصهيونية والثقافة العربية/ عبد الرحمن شكرى:  
من لى بأسماع تعى ما أقوله/ عاطف الطيب: البرئ  
وشجاعة الرقابة/ كشّاف أدب ونقد ٩٨/ مؤتمر الابداع  
فى جنوب مصر/ العطش الى يقين العطش .



# أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية  
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى  
التقدمى الوحوى/ يناير ١٩٩٩  
رئيس مجلس الإدارة:  
د. رفعت السعيد

رئيس التحرير:  
فريدة النقاش

مدير التحرير:  
حلمى سالم

سكرتير التحرير:  
مصطفى عبادة

مجلس التحرير:  
إبراهيم أصلان/ صلاح السروى/ طلعت الشايب/  
قادة نبيل / كمال رمزى / ماجد يوسف

المستشارون:  
د. الطاهر مكي/ د. أمينة رشيد/ صلاح عيسى/  
د. عبد العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون:  
د. لطيفة الزيات/ د. عبد المحسن طه بدر /محمد روميش

# أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:  
محيى الدين اللباد

لوحات الغلاف: تمثال توفيق الحكيم لجمال السجيني  
الرسوم الداخلية للفنان: يونس البحر

أعمال الصف والتوضيب الفنى:  
مؤسسة الأهالى: عزة عز الدين / منى عبد الراضى /  
مجدى سمير / خالد عراقى

المراسلات : مجلة أدب ونقد / ١ شارع كريم الدولة/ ميدان  
طلعت حرب/ "الأهالى" القاهرة/ ت ٢٨/٢٩ / ٥٧٩١٦٢٧ /  
فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا  
للفرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار  
باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد.  
الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها  
سواء نشرت أم لم تنشر

## المحتويات

- \* أول الكتابة/ المحررة / ٥
- وثيقة: تسجيل نادر لتوفيق الحكيم/٩
- العنصرية الإسرائيلية والثقافة العربية/١٤
- \* دفاتر النهضة: الهوية والمشروع النهضوي/ د. جمال الدين الخضور/٢٤
- العطش إلى يقين العطش/ شعبان يوسف/٣٣
- وجهك يشبه ساعة مائية/ قصة/ محمود أبو عيشة/٣٩
- تحولات جسد/ قصة/ أحمد سعيد/٤١
- عاطف الطيب: أحب ناجى العلى وتور الشريف/ حوار / فاطمة طفيلي/٤٤
- القنبلة بين المال والعواطف/ ترجمة/ د. أشرف الصباغ/٥٢
- سبقت إلى الذبح/ قصة/ أسامة نجيب/٥٨
- مشاهد يومية/ شعر/ عزمى عبد الوهاب/٥٩
- أمل يتراقص فوق خباثى/ قصة/ مدحت يوسف/٦١
- طقوس السراب والحقيقة/ قصة/ عمرو جودة/٦٢
- ٢١ فبراير/ قصة/ جولبيرى أفلاطون/٦٦
- يامنة عبد الرحمن/ شعر/ عادل عبد الباقي/٧٢
- المرأة العربية وقهر المجتمع/ قضية/ هانى نسيرة/٧٥
- \* الديوان الصغير / من لى بإسماع تعمى/  
مختارات من شعر عيد الرحمن شكرى/  
إعداد وتقديم: طلعت الشايب: /٨١
- شعر التسعينيات المصرى (٢)/ رشيد يحياوى/٩٧
- رغم أنف التحولات/ شعر / محمود خير الله/١٠٤
- تتجلى لميقاتها/ شعر /محمود الزيات/١٠٦
- حكاية العم شعلان/ قصة/ قاسم مسعد عليوة/١٠٩
- لمحات من أدب الجنوب/ تقرير/١٢٠
- أشهد أن الشعراء قد عاشوا/ بقعة ضوء/ حلمى سالم/١٣١
- \* كشف « أدب ونقد » لعام ١٩٩٨/ إعداد : مصطفى عبادة/١٤٣
- تواصل/١٥٨
- \* كلام مثقفين/ صلاح عيسى/ ١٦٠



أظن أن كل سؤال عن الهوية هو حامل لأزمة، فلا تسأل أمه نفسها من أنا إلا إذا كانت تواجه مأزقا كبيرا، ويصبح المأزق أشد تركيبا إذا ما قادتها الإجابة عن سؤالها إلى الماضي الذي تجرى إليه بحثا عن مستقبل..

أليس هذا وصفا لحالتنا أو يكاد؟ ألا نسأل كثيرا من نحن؟ ألا ترجع حركة سياسية واسعة بكاملها إلى الماضي بحثا عن المجد الضائع والتماسا لأمل في مستقبل يعدنا به هذا الماضي ويكون مختلفا عما يقودنا إليه حاضرننا المزري..

حين فتحنا ملف دفاقر النهضة قبل ما يزيد على العام تصورنا أن أسئلته الكبرى سوف تدور أساساً حول النموذج المصري لا تحلل من الروابط القومية العربية وإنما - فضلا عن الأسباب العملية - فإن بدايات النهضة قد تشكلت في مصر أولاً، الشيء الذي لا ينفي أو يزيح روافدها العربية الأخرى الأصيلة ولكن اللاحقة للبدايات المصرية وهكذا كانت الاسهامات في دفاقر النهضة حتى الآن مصرية... رغم أننا ككتبا لعدد من المفكرين العرب نطلب إسهامهم..

وها هو الباحث العربي السوري د. جمال الدين خضور يقدم مساهمته عن الهوية والمشروع النهضوي العربي" فيطرح سؤال المستقبل مباشرة، ويضع قضية النهضة في سياقها المحلي والإقليمي والعالمي حول الهوية القومية وما بعد الحداثة وأفق المشروع النهضوي ليست ولن تكون موضع إتفاق خاصة حين يتحدث عن الهوية وكأنها معطى ثابت وعابر للآزمان والأمكنة وهو يخص الهوية العربية تحديدا بهذا التعريف ولا يستطيع أن يكبح غضبه "العروبي" لأن "محمد أركون" تحدث عن وجود لغة أخرى مقموعة في المغرب العربي هي البربرية حتى لو صح أن أصولها عربية قديمة وهو ما يجمع عليه باحثون كثيرون، إلا أنها تبلورت كلغة، وتبلور البربر كجماعة قومية اختلفت مواقف العروبيين ودعاة الوحدة القومية منها.. منهم من يرى "الحاقها" بالأغلبية حتى لو استدعى الأمر استخدام القوة وهو ما مارسه بالفعل صدام حسين مع أكراد العراق كجماعة قومية لها لغتها وتاريخها وهويتها التي لا يقلل من شأنها أنها تشكل أقلية.. ومنهم من يرى الاعتراف بخصوصيتها في التعليم والثقافة.. ومنهم من يرى إدماجها ديمقراطيا...

ولم تتوصل الحركة التقدمية المتحررة من النزعات الشوفينية.. لم تتوصل بعد لصياغة مشروع للتعامل مع هذه الجماعات القومية في الشمال الأفريقي والمشرق العربي وجنوب السودان، مشروع لا يقوم على الطمأنينة الشكلية لهذه الجماعات بأن حقوقها في إطار دولة الوحدة العربية المنشودة سوف تكون مكفولة، ولكن يتوفر له ما هو أكثر كثيراً من الوعد الحقوقي الذي أثبتت الممارسات الواقعية أنه لم يحترم إلا نادراً، إن الجماعات القومية المختلفة في الوطن العربي كانت تاريخيا وماتزال روافد رئيسية لغنى وتنوع وإبداع

الحضارة العربية الإسلامية الشيء الذى لم يدرس بعد جيداً ولم تتوفر الأسس العقلانية والموضوعية لتطويره مستقلاً كأحد أسس المشروع الديمقراطي العربى.

أما كون العربى يبقى محتفظاً بهويته الثابتة عابرة الزمان والمكان أينما حل فهاظن أن هذا يحتاج إلى نقاش ، ولن أخوض فى قضايا الصيرورة والتحول فلسفياً وإنما سأقدم تجربتى الواقعية ولعلها أن تكون شبيهة لتجارب شتى. لى شقيق "سينمائى" يدعى "عطاء النقاش" سافر منذ ما يزيد على الثلاثين عاماً إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليستكمل دراسته السينمائية لكنه لم يعد إلى مصر، وتزوج أمريكية من أصل أسباني وأنجب واستقر كخبير فنى مدرب تدريباً عالياً فى إحدى شركات الكمبيوتر، حين زرتة فى بداية التسعينيات وجدته ينطق الكلمات العربية بصعوبة، وقد تكونت عقليته بطريقة علمية وعملية خالصة أما أولاده فلا يعرفون كلمة عربية واحدة، وقد تكونوا ثقافياً فى المدرسة الأمريكية العامة أفلا تبقى عربيتهم هنا بيولوجية فقط أى علاقة دم؟ وأعرف أن هناك أسراً عربية مهاجرة تحرص على تعليم أبنائها لغة وطنهم وديانتهم مسيحية كانت أو إسلامية؟

ولكن حتى المعرفة الواقعية بهؤلاء تبين لنا أننا أمام شخصية منقسمة فى أفضل الأحوال، ولا نستطيع أن نقول ونحن مرتاحو البال أن "عطاء" وأولاده مايزالون يحملون الهوية العربية أو حتى أن هؤلاء المنقسمين على أنفسهم يجسدون الهوية العربية،

فى تصوورى أن علينا أن ندرس مسألة الهوية كعلاقة وهو ما فعله بعض أفضل الإنتاج الثقافى الذى انشغل بهذه المسألة وربما نجد فى رواية أهداف سويف "فى عين الشمس" نموذجاً للدراسة.

المسألة الثانية التى لا أتفق فيها وأظن أن كثيرين غيرى يفعلون - مع الباحث الدكتور خضور هى التعميم الذى أطلقه على ما بعد الحداثة وتياراتها التى وسمها جميعاً بأنها أمبريالية فما بعد الحداثة شأنها شأن الحداثة ليست شيئاً واحداً، مثلما ولد التنوير والعقلانية الأوروبية والفكر الاشتراكى والشيوعى من رحم الحداثة ولدت الفاشية والعنصرية والنزعات الدينية المتعصبة والاستعلاء القومى والاستعمار ذاته.

صحيح أن موجه ما بعد الحداثة أطلقت مقولات "هنتنجتون" حول صراع الحضارات، و"فوكوياما" حول نهاية التاريخ و"شيخوخة الثقافة"، و"توفلر" حول الموجة الثالثة وأخذت توجه دراستنا للتاريخ والواقع توجيهها ثقافياً بل وأنتجت على الصعيد السياسى الاقتصادى ما يسمى بالطريق الثالث أى بين الاشتراكية والرأسمالية الذى هو لا هذا ولا ذاك.

ولكن ما بعد الحداثة شأنها شأن العولمة هى نتاج موضوعى للتطور ولشروطه فى عصرنا، وكما أنتجت هذه الأفكار السابق الإشارة إليها تعبيراً عن الرأسمالية العالمية فى هذه المرحلة ، فإنها على صعيد آخر أنتجت أفكاراً تقديمية مستقبلية على المستويات السياسية والأدبية والإبداعية وعلى صعيد التضامن الإنسانى بين الشعوب فإنطلق شعار عولمة التضامن فى مواجهة العولمة المالية



صحيح أن الوجه الآخر لما بعد الحداثة والعولمة لم يتبلور بوضوح بشأن وجهها الرأسمالي عابر القارات لأن امكانيات السيطرة والتراكم هي بايدي الرأسمالية الاحتكارية الكثيرة كما نعلم سواء بتحكمها في رأس المال المالي أو الإعلام الجبار الذي يخدم أهدافها، أو تأثير هوسها الاستهلاكي المتوحش على تطلعات الشعوب والجماعات وطريقة بناء مثلها العليا. لكن هذه الشعوب والجماعات تختبر على جسدها الحي كل يوم الآلام والجروح والتشوهات والضوء الذي أحدثته الرأسمالية، وترد عليها بابتكار أشكال جديدة للمواجهة ومدارس جديدة في الفكر ترد الاعتبار للمهمش والمسكوت عنه وتضع الجزء حتى لو كان بالغ الصغر.. شعبا كان أو ثقافة فرعية أو أمة صغيرة - تضعه في المكان اللائق بإنسانية البشر بصرف النظر عن مكانته في التراتبية الطبقية والكونية التي نظمتهما الرأسمالية وانطلقت على الصعيد الكوني حركات النساء والخضر والبيئة والسينما الشابة والأدب الجديد والنقد الجديد الذي يتجاوز التفكير ليصنع مركبا طازجا جذريا في معاداته للرأسمالية وخلاقا في التعبير عن شوقه لتجاوزها، ونهضت الحركات الاشتراكية والشيوعية ذات المنطلقات الماركسية والماركسية اللينينية ناقدة متحررة من أسر القوالب والجمود، ترد الاعتبار أيضا لدور ومقولات المناضل والفكر الماركسي الإيطالي "انطونيو جرامشي" ولتأكيد على دور الثقافة والمثقف..

وتنظر بعينون جديدة لأفكار "فرانز فانون" وبإبرك كارمال" واسهامات المثقفين الهنود والصين والسود ومثلى شعوب الأطراف في المنظومة الرأسمالية ومعارضتهم الجذرية لها ومازال الاسهام العربي في هذا الفيض الهائل من الإنتاج ما بعد الحداثة الناقدا محدودا لأننا كما يصفنا "سمير أمين" ننتهي إلى العالم الرابع المهمش تهميشاً مطبقاً ولأننا أيضاً مقموعون بالهرم البورجوازي الطفيلي من جهة والقوى الظلامية التغيبية من جهة أخرى كما يصف "خضوع" الأمر.

وسوف نعتبر هذه المساهمة بداية لطرح مسألة النهضة عربيا لتبقى هذه الدفاتر مفتوحة في اتجاه بلورة المشروع العربي الجديد بمستوياته الفكرية والسياسية على السواء. وفي شهادة توفيق الحكيم - الوثيقة حول حرية الرأي والتعبير عنوان أولى على مآزق النهضة العربية "فالحرية مفقودة فهذا يرضى الحاكم، وهذا لا يرضى الحاكم وانتقلت المسألة إلى هذا يرضى المجتمع وهذا لا يرضى المجتمع.. يعنى أبه؟ المجتمع نفسه يبقى رقيب على أشياء، ويشعر أنه غاضب لأشياء.. رجال الدين.. الحراس عليه.. يعرفوا ماهى الصيغة التي تعجب الله.. لأن الله هنا هو الحاكم بتاعهم.."

هكذا يحدد توفيق الحكيم الأطراف الثلاثة الفاعلة في قمع الحرية .. الحكام والمجتمع ورجال الدين...

وماتزال أماسنا معارك طويلة ومتشعبة للدفاع عن الحرية وصولا إلى ذلك "الجو المنعش" الذي تزدهر فيه..

ويحكى المخرج الراحل عاطف الطيب في الحوار الذي نشره في هذا العدد قصة فيلمه المهم "البريء" مع الرقابة التي لم يمارسها الموظفون الرسميون

وحدهم ولكن حصل توافق بين بعض الجهات الرسمية ومنتجى الفيلم ولمن لايعرف، فيلم "البريء" هو أحد أهم أفلام السينما المصرية الجديدة يعرض الآن محذوفاً منه عدد من المشاهد الرئيسية "لأنها فضحت بعض الأساليب القمعية التى تمارس.." وننشر الدراسة التى أعدها مركز عدالة العربى فى إسرائيل عن التمييز العنصرى ضد عرب ١٩٤٨ وهم العرب المنسيون الذين يشكلون ٢٠٪ من سكان إسرائيل ولكنهم بلا حقوق حيث تجرى ممارسة القهر القومى ضدهم لأنهم ليسوا يهوداً.. أما الديوان الصغير فهو لشاعر تغرض للظلم فى حياته ومماته رغم أنه كان الرائد الحقيقى لمدرسة الديوان وقد تعلم منه كل من "العقاد" و"المازنى" وكان شعر عبد الرحمن شكرى "شعرا جديداً بل كان حدثاً جديداً فى شعرنا المصرى الحديث..." كما يقرر الناقد الدكتور محمد مندور..

١٠ يحاول الزميل طلعت الشايب أن يتوصل إلى إجابة حول أسباب انصراف جمهور القراء عن شكرى "رغم الجديد الذى جاء به، أو لعله بسبب ذلك الجديد الذى جاء به ولم يكن مهيئاً له.. كان انصراف الجمهور عنه.." وهو ما أدى به إلى الحزن والانطواء.

"وأصبحت أخشى الناس فى كل خطوة وأفرق من داعى المودة إن دعا.."

قبل سنوات نشرنا قصيدة للشاعرة جولبرى أفلاطون"، وفى هذا العدد ننشر لها قصة ونحن نجد أنفسنا مقصرين لأنها كاتبة شاعرة وقاصة حساسة وذات مقدرة على بناء عالم متماسك .. ولكنها للأسف الشديد - تكتب بالفرنسية .. ولولا مبادرة الصديقة "عايدة لطفى" لترجمة قصة ٢١ فبراير" المنشورة هنا لما عرفنا بوجودها، و ما قدر لنا أن نتعرف على هذه الروح الشعبية المحبة الفاتحة خلف الواجهة الأرستقراطية لنشأة وثقافة جولبرى الفرنسية وهى شقيقة الفنانة الراحلة "إنجي أفلاطون"، وقد فتحت لهما الثقافة العميقة باب الانخراط فى الحركة الشيوعية المصرية - كل بطريقتها .. وفتحت لهما أيضاً باب الإبداع الجميل.. نحن ننشر هذه القصة على وعد أن نبحث عن كل أعمالها الأخرى ونترجمها وننشرها تبعاً، وسوف تعرفون بعد قراءة ٢١ فبراير.. أى روح حساسة وعطوفة ووطنية تكمن خلفها. أما حكاية العم شعلان" لقاسم مسعد عليوة فهى حكاية تنفتح على انطفاء المصابيح وأبواب السجن وتنقلب على دماء وأجساد ملقاة على بوابة السجن حيث القسوة والعنف وانسداد الأفق تلخيصاً لعالم وحشى تبلكه الدموع..

\*\*\*

كل عام وأنتم بخير سوف يصلكم هذا العدد وقد بدأ العام الأخير قبل انقضاء القرن ، وسوف يكون عيد الفطر قد اقترب بعد أن استقبلنا شهر رمضان "المبارك" وقد أضاءت الصواريخ الأمريكية والانجليزية سماء بغداد بعد قصف وحشى.. فماذا يوسعنا أن نفعل.. هذا هو السؤال الذى يطرحه الجميع على أنفسهم .. كيف نخرج من نفق الهوان والإذلال.. وهل نملك القوة اللازمة هل نملك الإرادة..هل.....

الحررة



تسجيل نادر لتوفيق الحكيم:

**هوه أنا مجنون أقول اللي أنا عايزه**



١ - فى عام ١٩٨٣ جاءت إلى القاهرة الباحثة السويدية "مارينا ستاج" لإجراء مجموعة من الحوارات مع عدد من المثقفين المصريين وجمع المادة اللازمة لأطروحة بعنوان "حدود حرية التعبير: تجربة كتاب القصة والرواية فى مصر فى عهدى عبد الناصر والسادات"، والتي حصلت بها على درجة الدكتوراه من جامعة "استوكهلم" فى سنة ١٩٩٣.

٢ - أثناء قيامى بترجمة الكتاب - صدر عام ١٩٩٥ عن دار شرقيات بالقاهرة - سلمتنى الباحثة ما لديها من وثائق وتسجيلات للاسترشاد بها، من بينها هذا الشريط المسجل عليه شهادة الكاتب الكبير الراحل توفيق الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٨٧) والتي لم تستخدم منها فى كتابها سوى عبارات قليلة.

٣ - هذه شهادة توفيق الحكيم كاملة كما سجلها بصوته - بعاميته الجميلة - فى مكتبه بجريدة الأهرام فى شهر سبتمبر ١٩٨٣ بحضور الروائى نجيب محفوظ الذى كان يوجه الكلام له.

طلعت الشايب

## هوه أنا مجنون أقول اللي أنا عاوزه؟!

حرية الكلمة سواء فى الكتب أو فى المقال أو فى الخطابة فى عهد عبد الناصر والسادات ودلوقت ما تغيريتش قوي، لأن النظام نفسه فارض زى ما تقول جو معين ، نفس المعنيين بالنشر كده يعرفوا إيه .... اللي ما يصحش وإيه اللي يصح، ده جو فرض تقاليد معينة، وكل واحد حتى نفس اللي بيكتب يقولك: لادى موش حيمشوها ، إبعد عن دى شوية.. عن كده .. فالحرية مفقودة سواء من الشخص أو من الناشر سواء فى جريدة أو غير جريدة... لأن الجو نفسه جو... يعنى ما فرضش الحرية.. أوجد شىء أسمه خد بالك من المنوعات ، هذا ممنوع وهذا مزغوب فيه، تستطيع أن تتكلم بحرية فيما يختص بما يعجب الحاكم، وأنت تعرف ما يعجب الحاكم وما لا يعجبه، موش بس كده ... فى الدين أيضاً، رجال الدين .. الحراس عليه يعرفوا ما هى الصيغة التى تعجب الله، لأن الله هنا هو الحاكم بتاعهم.. الصيغة دى مفروضة . إذن جو الحرية جو.. هذا الجو تجده قائم فى الشرق الأوسط والعالم الثالث.. جو واحد... زى كله ما تستنشق جو مثلاً درجة حرارته ٣٩ أو ٤٠ وتروح أوروبا تجد جو تانى من أصله ، بمجرد ما تنتقل للجو التانى بتاع أوروبا تكتشف إنه مختلف .. لأن مفيش ممنوعات ، لا فيه حكام عملوا جو يعجبهم .. تقول كذا ولا تقول كذا.. ولا الله لرجال الدين أنفسهم هناك يتدخلوا فيما تقول. مسألة جو مش مسألة حد بيحرك . لأن القهر ده هنا عاملين حساباه ، يبقى فيه رقباء ورقابة، يعنى يبقى هما متولين المسئولية.

طيب، لكن لو سببت أنت ده وقلت تكتب بحرية لأن إحنا بلد حرية تبص تلاقى أنت ابتديت تشمر إنك أنت انقلبت إلى رقيب زى دول تمام، وابتدت كتابتك تاخذ جو أنك أنت مش حر. مفيش ضغط عليك، قول اللي أنت عايزه.. هوه أنا مجنون أقول اللي أنا عاوزه ؟ ليه ؟ موش هايتنشر، وعرفت منين ؟ الجو كده. احنا عارفين أن دى حاجة ما تعجبش، طب تاخذ بالك من العبارة دي، تاخذ بالك من كذا....

الناس حتى اللي هما.... يعنى مقاله، اللي أنت قريتها فى المصور ده فيه شىء انشال.. بس حاجات بسيطة، لأن مكرم كويس وسايب الواحد يقول .... بس فيه حاجات خفها شوية لأنه حسب حساب يعنى أنها حتبقى ثقيله... وشويه.... يعنى أنه بيعمل مجهود إنه يمشى لك آراءك، لكن موش لدرجة بقى إن أنت تزودها وتقول الكلام اللي أنت عايزه، يعنى مثلاً جيت أنا باتكلم عن البيان ده قلت.... الكلمة اللي غضب منها السادات .. هيه كلمة "العرف"، إن احنا فى حالة قرف.... هوه غيرها ... أنا كنت باقول إن احنا موش فى حالة يأس... بس، فى حالة قرف.. أنا قلت "قرف" هو غيرها حلأها فى "حالة أسي"، خلاها مخففة شوية وأنا ما زعلتش، أنا ليه أسبب له متاعب؟ خليه يخفف. كذلك لما باقول إن اللي حصل فى "السلطان والله" ده ثورة فكرية فى الدين سماها هوه "احتجاج فكري".



يعنى هما بيعملوا حساب لجهات أخرى، فهذا الحساب موش هوه الى سببه .  
الجو. يعنى موش الى سببه حد قال لهم شيلوده واعملوا ده إذن احنا هنا قدام  
حاجتين:

شعور إن هذا جوزي ما تقولى جو البلاد الحارة بتاعتنا، مفيش حد عمل لك  
الجوده. هو الجو الطبيعى، يعنى الطبيعة نفسها عملت هذا الحر، أول ما تيجى  
الطيارة هنا تحس بحر، تسبب مصر وتروح أوروبا تحس بانتعاش، دى موش  
فى أيديك.

الجو كده ، كذلك الفكر كله وأنت هنا، تروح أوروبا تلاقى الجو بقى منعش.  
جاء منين ده بقى؟ الجو ده جه من تراكم نظم سياسية ودينية خلّت الجو كده ،  
يعنى جو مصنوع موش طبيعى.. لأن كان عندنا برضه ثورات فكرية وكانت  
عندنا ناس بتقول ... إنما من كثرة النظم السياسية والدينية خلقت وضع هذا  
يرضى وهذا لا يرضى .. هذا يرضى الحاكم وهذا لا يرضى الحاكم. انتقلت المسألة  
إلى هذا يرضى المجتمع وهذا لا يرضى المجتمع.. يعنى إيه؟ المجتمع نفسه بقى  
رقيب على أشياء وبيشعر إنه غاضب لأشياء .. يعنى كده ازاي ده يحصل؟  
النهارده المجتمع هو إلى بيقوله. الحكومة ماجتش قائلته .. خذ بالك.. يعنى  
المجتمع مثلاً .. احنا كنا شفنا بتاعة سيد درويش .. الإعلانات إلى على المحيط  
والحاجات إلى فى الرواية، يعنى ما كناش أبداً واخدين بالناس كمجتمع إن فيه  
حرج من كلمة "شهوة زاد" كلمة "شهر زاد" ماكانتش اسمها "شهر زاد"، كان  
اسمها "شهوة زاد" إيه إلى خلا "شهر زاد" دى فى العصر إلى احنا فيه ده أو  
على الأقل من ثلاثين سنة بقى اسمها "شهر زاد"؟ لو كان عايش سيد درويش  
اليومين دول وسأله كان اسمها إيه زمان؟

يقولك أبداً، ماكانش اسمها "شهر زاد" .. كان اسمها "شهوة زاد" .. ليه؟ لأن  
كلمة "شهوة زاد" تنطبق على البطلة وهى ليس لها علاقة بألف، ليلة وليلة.  
ايه إلى غير هذا؟ المجتمع . موش الحكومة .. المجتمع اتغير، يقولك عيب  
وموش عيب وموش كده . داخل البيوت شكل وفى الخارج فى المجتمع شكل  
تاني.. بقه فيه عملية نفاق اجتماعي، ففيه عمليات حصلت فى المجتمع .. مين  
المستول منها؟ ما حدش بحثها، علشان تبعتها مين إلى حايبحث؟ الجامعة  
نفسها ما بقاش فيها البعثة دول . الجامعات لازم تعمل ده، ثم إلى عاوز يبحث  
موضوع زى ده لازم تكون ذاكرته عارفة العهود المختلفة.

يعنى المسرحية دى فى العشرينيات كان اسمها إيه ودلوقت اسمها إيه؟ مين  
المستول؟ الحكومة؟ رجال الدين؟ هل المجتمع انقلب إلى مجتمع منافق؟ كل ده  
عاوز حرية.. احنا موش عارفين.

إحنا عارفين بس الجانب السياسي. جه حكام وضعوا رقيباً وقرروا .. هذا  
ينشر وهذا لا ينشر . ليه ما ينشرش؟ خوفاً على مركزهم السياسى يعنى. موش  
عاوزين حد يزعزع لهم الحكم.

فاتايبس تلاقى مثلاً يعنى المسألة اتغيرت .. لدرجة إنهم النهارده بيتكلموا  
على إعادة الرقابة على الكتب، ازاي تعاد الرقابة للكتب . هى الكتيب بيقرأها  
مين؟ إحنا لاقين حد يقرأ كتب؟

مفيش خطر فى الكتب، انتو تسيبوها خالص وتخلوا المسألة للصحافة اللى كل واحد بيقرأها .. وللتلفزيون مثلاً...  
عبد الناصر كان يهيمه نظام حكمه ، كان له أعداء كثيرين بيقلولوا له إنت بتحكم بدون دستور ، حكم فرد، بقوة الجيش أو قوة...  
إذن أعداؤه يمكن يمسكوه من ناحية إيه سند الحكم؟  
ألغى الدساتير ، فهنا بقى لما حايسبوا الناس تتكلم فكل المثقفين حيبقوا ضده .. على طول كده .. بتحكم بناء على إيه؟ وهو يقولك مفيش حد يجيب لى سيرة الكلام ده....

ياحكم ياحكم! محدش يجيب لى سيرة الحكم.  
الدين بقى ماجاش إلا فى عهد السادات ، لأن عهد السادات كان فيه قوة أخرى هو عاداها .. كان فيه عداوة معاها .. حصل بينه وبين الاتحاد السوفيتى عداوة شديدة لأنه طرد لهم الخبراء العسكريين، فلما طرد الخبراء صارت هناك عداوة شديدة جداً بينه وبين السوفيت، فهو عشان يحاربهم .. حاربهم بإيه؟ بالإلحاد! وهما طبعاً لهم مسالك هنا من اليساريين والناصريين حيقلبوا عليه.. طب ودول يحاربهم بإيه؟ دول ملحدين .. ملحدين!... فقوى رجال الدين



## العنصرية الإسرائيلية و الثقافة لعربية

يختلف العرب والإسرائيليون في جوانب كثيرة، فلكل طرف منهما تاريخه الخاص ورموزه ولغته وأدبه وديانته « والأهم من ذلك أن لكل منهما أيديولوجيا سياسية مغايرة للأخرى. وباستثناء قلة من اليمينين واليساريين في إسرائيل يؤمن معظم الإسرائيليون بالصهيونية التي يرفضها المواطنون العرب في إسرائيل. وتتضح الهيمنة التامة تقريبا للثقافة الإسرائيلية على أشكال الحياة في إسرائيل، فالمؤسسات والعطل الرسمية والرموز والأبطال كلهم من اليهود والصهاينة. كما أن اللغة العبرية هي اللغة المسيطرة، بالرغم من أن اللغة العربية لغة رسمية للدولة. في هذه الحلقة نستعرض القوانين العنصرية الإسرائيلية المتعلقة بالرموز والهوية القومية والعطل الرسمية والمؤسسات الثقافية والممارسات التمييزية ضد العرب في إسرائيل إزاء اللغة العربية وفرص التعليم في البلاد.

### \* رموز الهوية الوطنية:

يمثل العلم والشعار الرسمي للدولة رموزاً يهودية صهيونية وتفتقر إلى الأبعاد العالمية الإنسانية أو عناصر الهوية الجماعية، كما تتجاهل وجود مواطنين عرب آخرين في الدولة، أي أن العرب لا يمتلكون في الدولة رموزاً وطنية تعترف بها الدولة، وتعتبر عن إنتمائهم الوطني. وقبل أن يصدر قانون العلم والشعار في عام ١٩٤٩م، كانت الحكومة قد قررت أن يتكون العلم والشعار من مجموعة من الرموز الدينية اليهودية والصهيونية. والقانون ذاته

\* أحدث دراسة أعدها مركز "عدالة" لحقوق العرب في إسرائيل، حول "التمييز العنصري الإسرائيلي ضد العرب في الثقافة واللغة والتعليم".



حدد صورة العلم والشعار الرسمي للدولة. وعلم الدولة هو علم المؤتمر الصهيونى الأول والذي غدا لاحقاً علم الحركة الصهيونية برمتها ، وهو مستوحى من شال الصلاة اليهودية والدرع الرمزي لداوود، أما الشعار فقد استوحى من التاريخ اليهودي الديني، وهو الشمعدان المتشعب، والذي يمثل رمزاً من رموز حقبة الهيكل. وفى عام ١٩٩٧م، أدخل تعديل على قانون العلم والشعار بإضافة المادة (١/٢) التى تطالب، من بين أمور أخرى جميع المبانى الرسمية برفع العلم عليها، هذا العلم الذى هو رمز للدولة يتجاهل تماماً الثقافة العربية ووجود العرب كمواطنين ينبغي أن يكونوا على قدم المساواة مع المواطنين اليهود. وهناك قانون "طابع" الدولة الصادر عام ١٩٤٩م والذي ينص على تثبيت طابع الدولة على جميع الوثائق الرسمية، ويضم هذا الطابع/ الخاتم الرموز ذاتها الموجودة فى شعار الدولة.

#### \* العطل الرسمية للدولة:

تحدد المادة (١/١٨) من "أمر القانون والحكومة" لعام ١٩٤٨م، العطل الرسمية للدولة وكلها مناسبات دينية يهودية مثل روش هاشانا، ويوم الغفران وغير ذلك، أما العطلة الرسمية الوحيدة خارج هذا الإطار فيما يسمى بعطلة يوم "الاستقلال" ، وهو - كما هو واضح - ليس مناسبة يحتفل بها العرب فى إسرائيل وعليه لا توجد فى إسرائيل عطلة واحدة تجمع كافة مواطنى الدولة. فالعطل الرسمية تخص اليهود فقط وتستبعد خمس السكان الذين هم المواطنون العرب. إن هذا الواقع المتمثل فى تبني الدولة لعطل رسمية يهودية وتجاهل المناسبات الدينية الخاصة بالعرب هو تمييز ديني بين المواطنين.

#### \* المؤسسات الثقافية:

بموجب "قانون المعهد العالى للغة العبرية" لعام ١٩٥٣م ، أقامت الحكومة الإسرائيلية معهداً خاصاً يرمى إلى تطوير اللغة العبرية وإجراء أبحاث علمية حول تاريخ اللغة العبرية، ولم يصدر أى قانون مماثل ولم يتم إنشاء أى معهد مشابه لتطوير اللغة العربية بالرغم من أن اللغة العربية لغة رسمية فى البلاد، وفيما تعترف الحكومة بجميع معاهد اللغة العبرية فى البلاد، فإنها لم تقم بإصدار أى قانون يعترف بالمؤسسات الثقافية والتربوية التى يديرها القطاع الخاص العربى فى البلاد. وعندما تقدمت جماعة ثقافية عربية بطلب من هذا النوع. رفضت الحكومة تقديم الدعم لها، بالرغم من أن الطلب كان يتمتع بمسند قانوني، ففى قضية (أبو غوش) ، وهى جماعة ثقافية كانت تعمل لتنظيم مهرجان موسيقي، تقدمت الجماعة بطلب إلى وزارة التربية للحصول على أموال دعم تساعد فى إنجاز هذا النشاط علماً بأن الوزارة ذاتها كانت قد أعلنت فى وقت سابق عن دعمها "للمؤسسات التربوية والفنية"، ولكن الوزارة رفضت طلب المدرسة على أساس أن الاحتفال يتضمن "موسيقى مسيحية" وسرعان ما رفعت الجماعة دعوى قضائية للمحكمة العليا ضد قرار الوزارة. فما كان

من المحكمة العليا إلا أن رفضت القضية لأن الدولة ليست مطالبة بدعم المؤسسات التي تنشر الموسيقى المسيحية. يرتبط التمييز ضد العرب في إسرائيل وضد المواطنين العرب المتحدثين بالعربية بالظروف التي نشأت في ظلها الدولة والأهداف التي سعى زعمائها لتحقيقها ممثلة بدولة يهودية. وفي سياق سعيها لإقامة دولة وأمة يهودية على مدى السنين الماضية، قامت الدولة بتهميش اللغة العربية حتى أصبحت العبرية هي اللغة المهيمنة. وبالرغم من أن إسرائيل أبقّت على الأمر المجلسي البريطاني بخصوص فلسطين لعام ١٩٢٢م، وتحديداً المادة ٨٢ منه، وظل بالتالي ساري المفعول إلى ما بعد قيام الدولة، إلا أن الحكومة لا تلتزم بهذه المادة التي تنص على:

“يجب أن تصدر جميع الأوامر والبيانات الرسمية للحكومة والسلطات المحلية والبلديات في جميع المناطق باللغات الانجليزية والعربية والعبرية، ويمكن أن تتم المناقشات والحوارات في المجلس التشريعي باللغات الثلاث، وفي بعض الأحيان في المكاتب الحكومية والمحاكم القانونية”.

بيد أن الممارسات الحكومية تتجاهل الوضع الرسمي للغة العربية في إسرائيل، وبالرغم من قرارات وتصريحات قليلة اتخذت على فترات متقطعة، وكانت غير مؤثرة، مازالت القوانين والأنظمة وقرارات المحاكم تصدر باللغة العبرية فقط دون أن تترجم إلى اللغة العربية. وحتى عندما تصدر المحكمة العليا قراراً أو حكماً إيجابياً تجاه اللغة العربية، فإنها تفعل ذلك من منطلق حرية الكلام والتعبير ولا تسند تأييدها إلى الوضع الرسمي للغة العربية في الدولة.

ويطالب “قانون المواطنة الإسرائيلي لعام ١٩٩٢م” من يتقدم بطلب للحصول على المواطنة بأن يعرف شيئاً من العبرية، لكنه لا يتطلب معرفة ماثلة باللغة العربية. كما أن القانون الذي يحكم نقابة المحامين الإسرائيليين يطالبهم بمعرفة العبرية، ولا يشترط عليهم معرفة اللغة العربية.

ولا تحتوى معظم الياقظات المرورية في إسرائيل على الترجمة العربية، ومعظم هذه اللافتات المثبتة على الطرق الكبرى مكتوبة بالعبرية والانجليزية، ولكن العربية تظهر لدى اقتراب الشارع من بلدة أو قرية عربية. وفي يوليو من عام ١٩٩٧م، تقدم مركز “عدالة” بدعوى للمحكمة العليا ضد وزارة البنية التحتية مفادها أن تجاهل اللغة العربية في كتابة اللافتات ينطوى على تمييز ضد العرب، ولكن القضية ما تزال قيد النظر.

ومع أن العرب يشكلون نحو خمس السكان في إسرائيل، لا توجد في إسرائيل جامعة واحدة تتخذ من اللغة العربية لغة للتدريس. إنه لمما يعكس الوضعية الدونية للغة العربية في إسرائيل أن مادة اللغة العربية والأدب العربي يدرسان باللغة العبرية لا بالعربية. ويدفع غياب جامعة عربية في إسرائيل الطلبة العرب إلى الدراسة بالجامعات العبرية القائمة أو الدراسة في

الخارج، كما أن الامتحانات الحاسمة لإجازة المهنة (القانون، الطب، المحاسبة) تقدم لهم باللغة العبرية، وهذه تمثل مشكلة كبيرة للطلبة العرب الذين درسوا في جامعات أجنبية ويرغبون بالعودة لممارسة مهنتهم في بلادهم.

وقبل عام ١٩٦٧م، لم تكن هناك أية وسيلة إعلامية باللغة العربية في إسرائيل، أما بعد عام ١٩٦٧م، فقد أقيمت هيئة الإذاعة الرسمية على إنشاء قسم للغة العربية ضمن برامجها، وكان الهدف الأساسي مجابهة الإعلام العربي المجاور والهيمنة على المواطن العربي في إسرائيل، والفلسطينيين في الأرض المحتلة. جدير بالذكر أن القسم العربي في الإذاعة الرسمية يديره يهود، وهؤلاء يشكلون أغلبية المراسلين. وهكذا لم تستفد الأقلية العربية من عمل القسم العربي بالإذاعة. وفي إسرائيل قناتان رسميتان للتلفزة، وتقوم القناة الثانية بالتمييز ضد العرب من حيث أنها لا تقدم بالعربية من برامجها إلا ما نسبته ٢,٥٪ من فترات البث الأسبوعي، كما أنها لا تقدم أية برامج بالعربية خلال وقت البث الرئيسي للمحطة. أما القناة الأولى فتقدم برامج عربية بنسبة تزيد عن القناة الثانية، ولكنها أيضاً لا تقدم أي برنامج عربي خلال فترة البث الرئيسي. وهكذا تتم الصليولة دون تطوير العرب لإنتاجاتهم القومي في وطنهم، وأحد المؤشرات على هذا الوضع هو هذا التدهور القائم في وضع اللغة العربية في البلاد، إذ ينظر إليها نظرة دونية وهامشية وغير ذات جدوى. في دراسة أجريت مؤخراً وشارك فيها نحو ٣٨٦ يهودياً إسرائيلياً من فئات عمرية متباينة (٢٠ - ٧٠ سنة)، اتضح لدى أساتذة جامعة تل أبيب الذين أعدوا الدراسة أن الأغلبية الساحقة من العينة المختارة اعتبرت اللغة العربية غير مهمة، ولا قيمة لها، لا على المستوى المحلي ولا الإقليمي. ومن بين أفراد العينة، مبر إثنان فقط عن رغبتهم في تعلم العربية، ولكن كلغة ثالثة بعد العبرية والانجليزية.

ولا تنطوي هذه الأرقام على دهشة لمن يعيش الوضع داخل إسرائيل نظراً لحدودية تعلم اللغة العربية من قبل الطلاب اليهود. وفيما يرغب الطلبة العرب على تعلم العبرية من الصف الثالث حتى الثاني عشر ويمتحنون فيها للتوجيهية الإسرائيلية، ماتزال اللغة العربية في وضع هامشي بالرغم من قرار وزارة التربية عام ١٩٩٨م، بجعل العربية مساقاً إلزامياً من الصف السابع إلى الثاني عشر. وفي الفترة ما بين عامي ١٩٩٢ م - ١٩٩٥م، كان ما نسبته أقل من ٥٠٪ من الطلبة اليهود في الصفوف (٩/٨/٧) قد تعلموا مساقات في اللغة العربية، و٢١٪ فقط من طلاب الصف العاشر، و٤٪ من طلبة الثاني عشر.

### \* التمييز ضد العرب في حقوق التعليم:

ينص قانون الدولة للتربية والتعليم الصادر عام ١٩٥٣م، على إقامة نظم تعليمية مستقلة من خلال إنشاء مدارس حكومية علمانية ومدارس حكومية دينية بغية تلبية الاحتياجات الخاصة بالمجتمع اليهودي، كما أن هذا القانون يرسم أهداف النظام التعليمي الذي يخدم فقط تعزيز الثقافة اليهودية والأيدولوجيا الصهيونية، ومنذ ذلك الحين وحتى اليوم لا يوجد في إسرائيل

نظام تربوي عربى يديره تربويون عرب، بصرف النظر عما إذا كان يشتمل بعداً علمانياً أو دينياً كى يتسجيب بدوره أيضاً لاحتياجات المجتمع العربى فى إسرائيل. تحدد المادة الثانية من القانون الأهداف الكبرى للنظام التعليمى فى إسرائيل، فتقول:

"يهدف التعليم فى المرحلة الابتدائية إلى ترسيخ قيم الثقافة اليهودية ومنجزات العلم وحب الوطن والولاء للدولة وللشعب اليهودى وتعزيز قيم ممارسة العمل الزراعى واليدوى والتدريب الطليعى والنضال من أجل مجتمع قائم على الحرية والمساواة والتسامح والتعاون المشترك وحب الإنسانية".

علاوة على ذلك، وانسجاماً مع هذه الأهداف، قامت حكومة الليكود الحالية بصياغة ارشادات تربوية وتنفيذ سياسات بغية تعزيز الإنتماء اليهودى على النحو الآتى: يجب أن تجد التربية فى إسرائيل أسساً لها فى قيم التراث اليهودى والوعى الصهيونى واليهودى والقيم الإنسانية العامة. إن كتاب الكتب، الإنجيل، واللغة العبرية وتاريخ الشعب اليهودى هى العمود الفقرى لهويتنا القومية، وينبغى أن تحظى بمكانتها الصحيح لدى تعليم الأجيال الشابة. أما مصالح المجتمع العربى فهى مستبعدة تماماً من هذه الأهداف التربوية، التى يحددها القانون بالنسبة للمجتمع اليهودى، دون أن يشير إلى المبادئ الديمقراطية التى ينبغى أن تشمل جميع مواطنى الدولة.

وإذا كانت هذه المبادئ قد غيبت نظرياً، فلا شك أنها معدومة أيضاً على صعيد الممارسة العملية. صحيح أن المادة (٤) من قانون التعليم تشير إلى تخصيص مناهج تتكيف مع واقع المؤسسات التربوية غير اليهودية، ولكن لا توجد فى إسرائيل أية هيئة عربية مشاركة فى عملية صنع القرار بالنسبة لمناهج المدارس العربية، والطلبة العرب يدرسون من الساعات فى تناول التوارة عدداً أكبر من الساعات المخصصة لدياناتهم، وفى النهاية يتم إمتحانهم فى الديانة اليهودية، لا فى الإسلام ولا المسيحية. وفوق ذلك يدرس الطالب العربى الأدب والشعر الصهيونى ويمنع من دراسة الأدب الفلسطينى الكلاسيكى الذى يتم تدريسه فى جميع أنحاء الوطن العربى. كما أن جانباً من المنهج الإلزامى فى المدارس العربية يطلب من الطلبة العرب دراسة العبرية فيما بين الصف الثالث والثانى عشر فيما لا يطلب من الطلبة اليهود دراسة اللغة العربية.

وقد أخفقت المحاولات الرامية إلى بناء مناهج أكثر ملاءمة للطلبة العرب فى إسرائيل من خلال وقوف أغلبية أعضاء الكنيست فى وجه أية محاولة من هذا القبيل. وعلى سبيل المثال لا الحصر تقدم عضو الكنيست العربى الدكتور عزمى بشارة بمشروع قانون فى شهر ديسمبر من عام ١٩٩٧م، يرمى إلى صياغة برنامج تربوى عربى للطلبة العرب يعكس التاريخ الحديث والثقافة المعاصرة للشعب العربى، ولكن الكنيست بأغلبيته رفض مشروع القانون المذكور. خلاصة القول إن أهداف النظام التربوى للدولة لا تعترف بالاحتياجات



الخاصة للمواطنين العرب في إسرائيل، ولا تعترف إلا بمجموعة قومية واحدة هي المجموعة اليهودية، ونتيجة لذلك يجد المجتمع اليهودي فرصة كبيرة لإثراء ثقافته وفنه ودينه وتاريخه فيما يحرم المجتمع العربي من هذه الفرصة.

#### \* السياسات العنصرية في التعليم:

لقد باتت الهوة بين المدارس العربية واليهودية واضحة للعيان على مختلف المستويات بسبب السياسات العنصرية للدولة، ولم يعد خافياً على أحد أن المدارس العربية هي الأكثر ضعفاً من بين مدارس الدولة، فهي الأقل من حيث التسهيلات والمرافق والأعلى من حيث تسرب الطلاب من المدارس، والأدنى من حيث الخدمات والبرامج النوعية، وهو ما يتضح في المقارنات التالية:

#### تسرب التلاميذ:

وفق التقرير الذي أصدره مراقب الدولة لعام ١٩٩٦م، فإن ما نسبته ٩٪ من الطلبة العرب الذين تتراوح أعمارهم ما بين ١٥ - ١٦ سنة قد تركوا مدارسهم قياساً بنسبة ٤٪ من الطلبة اليهود في مثل سنهم، أما الطلبة العرب في سن ١٦ - ١٧ سنة، فإن نسبة ٤٠٪ قد تسربوا من المدارس قياساً بـ ٩٪ فقط من الطلبة اليهود ذوي الفئة العمرية ذاتها. وتشير الأرقام أيضاً إلى أن ٣٣٪ من الطلاب الدروز ما بين ١٤ - ١٧ سنة قد غادروا مدارسهم مقارنة بنسبة ٧٪ فقط من اليهود في مثل سنهم. كما كانت نسبة التسرب من المدارس لدى الطلبة الدروز في الأرياف وفي الصحوف (١٢،١١،١٠) ٢٤٪ على وجه التقريب، قياساً بـ ١٥٪ للطلبة اليهود في المناطق الريفية الماثلة على الصعيد الاقتصادي.

#### - برامج الإعانة التربوية والخدمات الاجتماعية:

على الرغم من معدلات التسرب العالية في أوساط الطلبة العرب، وبشكل خاص فيما بين الطلبة الذين يعيشون في بيئات اقتصادية متدنية، لا تقدم وزارة التربية الإسرائيلية أية برامج إعانة مادية - تربوية لهؤلاء الطلبة مثل البرامج المعروفة باسم "شهار" التي تقدم فقط للطلبة من فقراء اليهود. أقرت الوزارة هذه البرامج في السبعينيات ومازالت متواصلة حتى اليوم، وترى إلى تقديم المعونة المادية للطلبة اليهود بهدف رفع مهاراتهم ودرجات تحصيلهم العلمي والحيولة دون تسربهم من المدارس، ولردم الهوة بين أبناء اليهود الاثرياء والفقراء. وهكذا وعلى ما يربو على العقدين من الزمان حرم الطلبة العرب من هذه البرامج واستفاد منها الطلبة اليهود فقط، فيما تشير الإحصاءات الرسمية الإسرائيلية إلى أن قرابة ثلث الطلبة اليهود قد حصلوا على هذه الإعانة.

ومثلاً يحرم الطلبة العرب من هذه البرامج، فإنهم يحرمون أيضاً من برامج الخدمة الاجتماعية التي تقدم للطلبة المحتاجين، وفي هذا السياق توضح

الأرقام أن ٢٥٪ فقط من المدارس العربية تستفيد من خدمات التوجيه المهني مقارنة مع ٧٥٪ من المدارس اليهودية، فيما لا تستفيد من خدمات الإرشاد النفسى أكثر من ٢٢٪ من المدارس العربية، فإن خدمة كهذه موجودة فى نحو ٨١٪ من المدارس اليهودية.

وفى المحصلة النهائية ، فإن ٧٪ فقط من المدارس العربية، مقارنة مع ٥٨٪ من المدارس اليهودية، تستفيد من الخدمات المهنية والنفسية معاً.

#### - البنية التحتية:

ازدحام الصفوف الدراسية هو الظاهرة الرئيسية فى المدارس العربية، إذ فيما يضم الصف الدراسى اليهودى ما معدله ٢٧ تلميذاً، فإن الصف العربى يضم ما معدله ٣٢ طالباً. وفى العام الدراسى ١٩٩٥م/١٩٩٦م كان لكل ٢٤ طالباً عربياً معلم واحد، فيما حظى كل ١٢ طالباً يهودياً بمعلم واحد فى المدارس اليهودية، ولا يخفى على المشاهد بالعين المجردة قدم المدارس العربية ونقص مرافقها. فى دراسة أجرتها لجنة متابعة التعليم العربى فى إسرائيل ونشرت تقريرها عام ١٩٩٥م، حيث سعت إلى دراسة ظروف نحو ٩٠٪ من المدارس العربية، تبين أن ٦٣٠٠ صف مدرسى عربى تضم نحو ٢٠٠ ألف تلميذ عربى، وأن ما نسبته ٢٠٪ من هذه الصفوف تقل فى مساحتها عن ٢٤ متراً مربعاً، وأن ٢٣٥ صفاً منها كانت مستأجرة و(٤١١) صفاً غير مناسبة كبيئة تربوية ولا ملائمة للتحصيل الدراسى المثمر. وقدر القائمون على الدراسة أن عدد الطلبة العرب حتى عام ٢٠٠٠م، يستلزم وجود ٨٤٢٤ صفاً دراسياً.

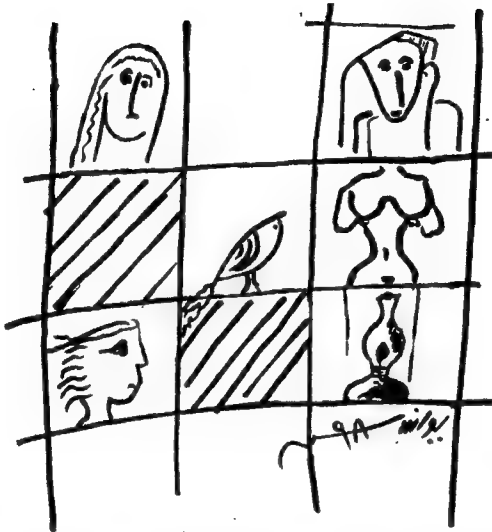
علاوة على ذلك فإن ٦٦٪ من المدارس العربية كانت تخلو من غرفة المرشد الاجتماعى و٤١٪ لا وجود فيها لغرف للممرضات، وفى ٨٠٪ منها لم يكن هناك وجود للقاعات الرياضية، لا بل أن ٢٧٪ من هذه المدارس كانت تخلو من المكتبة المدرسية، صحيح أن الباحثين لم يجرؤوا دراسة مقارنة مع المدارس اليهودية، إلا أن خبرة لجنة المتابعة المذكورة تؤكد أن أوضاع المدارس اليهودية أفضل بكثير من واقع المدارس العربية.

#### الطلبة العرب من ذوى الاحتياجات الخاصة:

فى تقرير نشرته صحيفة "هآرتس" الإسرائيلية فى ١١ إبريل عام ١٩٩٧م، تبين أن عشرات الآلاف من الأطفال العرب ذوى الاحتياجات الخاصة لا يتمتعون بمدارس أو صفوف دراسية مناسبة تتلاءم وحاجاتهم، كما أن المئات من الطلبة العرب من ذوى الاحتياجات الخاصة لا يذهبون إلى المدارس إطلاقاً.

#### خدمات ما قبل المدرسة والحضانة:

تخلو المدن والقرى العربية من حضانات ورياض الأطفال الحكومية، والأغلبية الساحقة من هذه المدارس هى مدارس خاصة وتتخذ من المنازل مقرات لها. ولا يذهب إلى هذه المدارس إلا ٥٦٪ من الأطفال العرب من سن ثلاث سنوات و ٣٠٪ من



سن أربع سنوات، فيما يذهب ٩٦٪ من أطفال اليهود والمثاليين في الأعمار إلى هذه المدارس.

أما في المناطق العربية البدوية، فإن الأزمة أكثر حدة، ذلك أن ١٢٪ فقط من الأطفال البدو يذهبون إلى رياض الأطفال، ونحو ٥٠٪ فقط يذهبون إلى الحضانات. وفي عام ١٩٩٦، رفض وزير الداخلية مبادرة للمواطنين البدو في القرى غير المعترف بها في النقب لإقامة روضة في إحدى قرأهم بالرغم من استعدادهم للمشاركة في تمويلها.

إن السياسة الحكومية قائمة على بناء رياض الأطفال في المدن الحديثة التي لا يقل تعداد سكانها عن خمسة آلاف شخص، وكذلك في الأحياء الجديدة التي لا تقل الوحدات السكنية فيها عن ألف شقة.

وهكذا لا توجد أية روضة حكومية في المدن والقرى العربية لأن إسرائيل لم تبني أية مدينة أو قرية عربية حديثة منذ عام ١٩٤٨م.

#### الجامعات:

من الطبيعي أن تؤدي سياسة التمييز العنصري بين العرب وإسرائيل إلى التأثير الخطير على واقع العرب في الجامعات الإسرائيلية، ولندع لغة الأرقام تشرح هذا الوضع في إطار الجدول التالي:



## الطلاب في الجامعات الإسرائيلية

السنة	٦٥/٦٤	٧١/٧٠	٧٥/٧٤	٨١/٨٠	٨٥/٨٤	٩١/٩٠	٩٣/٩٢
الإجمالي							
يهود	٩٨,٧	٩٨,٣	٩٧,١	٩٥,٣	٩٣,٣	٩٤,٦	٩٤,٧
عرب	١,٣	٢,٩	٢,٩	٤,٧	٦,٧	٥,٤	٥,٣
الدرجة الجامعية الأولى							
يهود	-	٩٨,٠	٩٦,٥	٩٤,٦	٩٢,١	٩٣,٧	٩٣,٨
عرب	-	٢,٠	٣,٥	٥,٤	٧,٩	٦,٣	٦,٢
الماجستير							
يهود	-	٩٩,٢	٩٨,٧	٩٧,٤	٩٦,٨	٩٧,١	٩٧,٢
عرب	-	٠,٨	١,٣	٢,٦	٣,٢	٢,٩	٢,٨

## الهوية: والمشروع النهضوي العربي

### د. جمال الدين الخضّور

يبدو سؤال الهوية بالنسبة للخطاب الفكري العربي ومع نهاية القرن العشرين، حالة إشكالية، أكثر من كونه قراءة تحديدية. وتقصّد بالإشكالية في حالة كهذه، تداخل العنصر المناقش مع عناصر أخرى، لا يمكن مقارنة حل أي منها، إلا بحل العناصر الأخرى المتداخلة في تشابك توضعها تماما كتداخلها في أساس وجودها الموضوعي. هذا بما يخص البنية الذاتية أو (الداخل) كما يسميها البعض. أما بالنسبة لعناصر التأثير الأخرى (الخارج)، فهناك عوامل مستجدة في دائرة التأثير، أخذت منحى جديداً في حراك تلك الإشكالية، مازال غامضاً ومبهماً للكثير من الدارسين، فابتداءً من بنى «العولة» و«القرية الكونية»، وانتهاءً بصراع الحضارات التي يُشهر نصال سيوفها مفكرو أجهزة المركز الإمبريالية الأمريكية، مروراً بنهاية تاريخ فوكوياما وأيديولوجية «سقوط الأيديولوجيات» وتنصيب «بوش» التاريخي امبراطوراً لشوارع الفوضى والاستهلاك... أخذت القراءات التحديدية - أو المقاربة - لسؤال الهوية خطوات خجولة، افتقدت الجرأة تحت فعل وإعلان «الثورة العالمية الثالثة» وما «بعد الحداثة»، بحيث يتم تأجيل الهوية الثقافية، ثم إلغاؤها، على طريق نفى وإلغاء مفهوم الهوية الزمكانية الواسم للكتلة الاجتماعية باشرطاتها التاريخية والاقتصادي والاجتماعي. وهذا ما يشي بأحد أدواره الأساسية بتحويل أيديولوجية المركز الإمبريالية إلى تكوين «ثقافي» معرفي اشتراطي، يلغى من خلال سياق الصراع الاجتماعي (الطبقى داخلاً، والتحرري خارجاً) بتحويل الوهم الذرائعي إلى دوائر محتواة في كتلة هتفتفتن، أو في شيفوخة الجنس البشري (بتعبير فوكوياما). (١)

وضمن عملية الاحتواء هذه يتقدم الهرم البرجوازي الطفيلي العربي كأداة تنفيذية للمركزية

الإمبريالية وبجناحيه (النظام السياسى السائد، والقوى التغيبية الظلامية) معلنا وحدته العضوية مع الأداة التنفيذية الأخرى لتلك المركز - الكيان الصهيونى، بهدف الإغفال أكثر فى تطريف الوطن العربى، بحيث يفعل جناحا ذلك المقص بما تجليه نقطه استناده المحورية فى قلب المركز الإمبريالية (بنموذجها الأمريكى حاليا).

انطلاقا مما سبق يمكننا الحكم بشكل أولى على مقارنة إشكالية الهوية العربية التى يحاول مقاربتها الباحث الدكتور طيب تيزينى بقوله: «وإذا ما حددنا هوية شعب أو أمة ما (والأمة العربية هنا النموذج) بالفضاء اللغوى والبنية الإثنية العامة والنظم السوسيوثقافية. وهى ذات انتماء تاريخى مفتوح ومتحرك. فإن الهوية الثقافية العربية هى تحمل ثقافى خصوصى لتلك القومية العامة. ومن ثم فإن من يعرض لهذه يعرض لتلك ضمن آلية التجادل بين العام والخاص. ومن هنا يصح القول بأن التحدى الذى تواجهه الهوية الثقافية العربية، هو كذلك تحدى للهوية القومية العربية، ذلك، لأنها - أى الأولى - تحمل الوعى الذاتى للشانية. من هنا وفى ضوء ذلك نلاحظ أن أكبر تحدى تواجهه الثقافة العربية راهنا يقع منها فى العمق، أى فى هويتها». (٢)

فهل يمكن للكتلة الاجتماعية أن تنتقل إلى ما يمكن أن نسميه فقدان الوعى الذاتى، وجدليته، لنعيش صراع التآكل؟ لذلك، كان من المنطقى المتسق مع آلية الحوار محاولة الإجابة على فعل السيرة الكامن فى الهوية، بقراءة كيف تكون الذات مستقبلا، وكيف تنسج علاقات عناصرها الداخلية، وعلاقاتها بالموضوع، وبالأخر. ويظهر فعل «السيرة» جليا، لأن التحديد القبلى المعطى فى الماضى التاريخى لا يعنى أكثر من التأسيس الأولى لما آلت إليه جملة العلامات والعلائق المكونة للبنية الأساسية الثقافية لكتلة اجتماعية ما، فى توضع محدد، بحيث لا تكون الهوية ثابتا جامدا معنيا بمواصفات قائمة فى الماضى، أو جوهر سمرديا، أو كنهها أبديا، حتى لو أعطينا حركيته تاريخيتها، فمن الطبيعى أن تدخل تلك المكونات فى حلزونها التطورى الصاعد بما يمكن أن نسميه الارتقاء البعدى الواسم للحظة التاريخية التالية، ليتحول ذلك الارتقاء البعدى إلى مقدمات قبلية فى اللحظة التاريخية التالية، فيكون وعى الأمة لذاتها عبر ثقافتها، وهو الحراك السيرورى الواسم للهوية فى اللحظة المناقشة.

وللباحث العربى عبدالله العروى قراة مهمة، ازدادت أهميتها بعد مضى ثلاثين عاما من تقديمها فى كتابه الشهير الموسوم بـ«الأيديولوجية العربية المعاصرة»، حيث يلخص الإشكالية المناقشة فى أربع نقاط، الأولى «وهى تعريف للذات، لكن نظرا لأن كل تعريف هو عملية نفي، فإزائى بوضع الآخر، أو بعبارة أصح، فإيزاء الآخر يعرف العرب أنفسهم»، ومبدأ النفي فى هذه الحالة هو حامل فكرة التاريخ والتقدم، الذى تستند على مرتكزاته عناصر وحدة الوعى والوجود، الفكر والواقع والتماثل والاختلاف والوحدة التعدد. وهذا يرتبط جدليا بالنقطة الثانية «التي تختص بعلاقات العرب بأنفسهم. ما المعنى الذى يعطى للتاريخ العربى، الطويل، السىء - الإضاءة، الملىء بالنجاحات والإخفاقات والظلال والأضواء؟»، وهذا ما يصب فى تاريخية مفهوم الهوية، لأن سيرة ذلك الفعل مرتبطة بسياسات إنتاج ذلك التاريخ ومكوناته، وإعادة الإضاءة بما يشى بالقراءة النقدية الامتلاكية للعناصر الداخلة فى صقل العوامل الذاتية وآلية فعلها، تماما كحالات الاستقبال والتمثل الواسمة

لفعل الكتلة الاجتماعية.

وهذا ما يُفَضِّى بنا إلى النقطة الثالثة المتعلقة بـ«المنهج» الذى يتيح للعرب أن يتعارفوا ويعملوا بوجهه. منهج العمل والتحليل». (٣) وهل يبدو منهج غرامشى فى الامتلاك النقدي التاريخي للذات وللآخر كفايته التحليلية والمعرفية؟ بعد مناقشة ذلك يمكننا أن ندلف إلى النقطة الرابعة «المتعلقة بالتعبير عن هذا الوضع الانتقالي، المفعم بالتساؤل والشك». (٤) بذلك نستطيع أن نلخص العناصر التكوينية فى ثلاث مجموعات الأولى وتصف المقدمات القبلية، التى نسجها تطور تاريخي محدد فى الزمان والمكان، وأسمُ لكتلة اجتماعية بعينها، والثانية وتتعلق بإحداثيات الآن المناقش، والثالثة ترتبط بالإحداثيات البعيدة المكوّنة لمسار تلك العناصر.

هل الهوية القومية الناجزة تاريخيا ذات جوهر ثابت وقائمة بمعزل عن الزمان والمكان؟ يمكننا أن نزعّم أننا مضطرون للإجابة عن هذا السؤال عبر مقارنة سؤال الهوية الوطنية، التى تعنى التطابق العملى فى مسار سيرورة الهوية القومية وتعبيره الاقتصادى الاجتماعى ذى التوافق الأيديوسياسى المعين. فـ«الوطنية» من «وطن»، والقومية من «قوم»، والأولى تعنى إيجاد التطابق أو التوافق، أو التوازي بين الكتلة الاجتماعية ديموغرافيا ورقعتها الجغرافية التى تمارس عليها نتاجها الاجتماعى وتعتبر من خلالها عن نفسها عبر غطها الثقافى الخاص بها. أما القومية فهى السمات المميزة لـ«الأنا» البشر فى عمليةنتاج التاريخى عن «الغير» بما يحدد فى الأناسية الثقافية كعناصر تخص الكتلة البشرية.

فهل الهوية الوطنية ناجزة؟

أولا: إذا قلنا إن الكيانات السياسية السايكسيوكية القائمة منذ مرحلة ما بين الحربين العالميتين هى أوطان، بالمعنى الكامل لهذه الكلمة، فمعنى ذلك أن الهوية الوطنية ناجزة، ويصبح فى جعبة هوياتنا الوطنية، الهوية الجيبوتية والبحرينية، والكويتية وغيرها، حتى إذا أردنا البحث أكثر احتجنا للمجهر الإلكتروني للتفتيش عن العناصر البنيائية لكل هوية، باختلافها عن مثيلاتها، بل احتجنا للمجهر نفسه للتفتيش عن مواقع وجودها على الخارطة الكونية.

إن كلمة «وطن» التى أطلقت على «القطر» - الكيان السايكسيوكى هى التعبير الأيديوسياسى عن تعريف الوطن العربى، والإمعان فى تطريفه، ابتداء منذ مرحلة انتقال النمط الرأسمالى إلى الإمبريالى. و«وطن» فى هذه الحالة أعطيت مدلولات أبعد بكثير من دلالتها ككيان سياسى قائم على الوهم الأيديولوجى. فهل يمكن لأى «وطن» من هذه الأوطان المجهرية أن يؤسّس لمفهوم السيرورة الشالية لهويته «الوطنية» عبر دولة قادرة على التمايز والتنمية فى الخارطة الكونية بعيدا عن مؤسسات التبعية والاستهلاكية التى دفعته لتكوين مجرد دائرة صغيرة جدا فى الشراكات العابرة للقارات وللأمم وللبحار؟

هل تمتلك هذه الأوطان القدرة على التنتاج والتراكم الإنتاجى بالمفهوم الكتلى، بما يفرض علاقات مجتمعية محددة تمايز بين علاقات إنتاج ذات صيغة محددة، بموقع معين من وسائل إنتاج متطورة، تتحدد على خارتها علاقات اجتماعية متوازنة واسمة لهيكلية وطن ما، قادر على التعبير عن نفسه عبر دولة ما، بالمفهوم المدنى.

أزعم من ناحيتي، أن «الوطن» - القطر - السايكسيبيكوى القائم الآن، هو ناتج المرحلة الإمبريالية العالية، أى أنه المفز التاريخي لتطور السوق الإمبريالي، وتصريف فائض إنتاج السلعة الإمبريالية. إنه الكيان الاستهلاكي فى السوق الإمبريالية العالمية. وبالتالي فهو أداة تطريف. فهو قائم على الوهم، فى المكان القسرى والزمان الطفيلى. فكيف يمكننا أن نقول بأن الدولة القطرية ضرورة تاريخية؟

ثانيا: يضاف إلى ذلك انتشار الهرم البرجوازى الطفيلى الذى تأسس وبما فى تربة القطرية، فى القسم النفطى واللانفطى من الوطن العربى. هذا الهرم المرتبط عضويا وموضوعيا مع التمرکز الإمبريالى بهدف تأمين تصريف فائض السلعة المنتجة فى السوق الإمبريالية، وسيبقى قادرا على التطريف والتصريف مادامت الكيانات قائمة. فالدولة القطرية ضرورة تاريخية من وجهة نظر مصلحة الهرم البرجوازى الطفيلى. والضرورة «التاريخية» نفسها قائمة فى خدمة المشروع الصهيونى كما أسلفنا فى المقدمة.

ثالثا: لم تكن التجزئة السايكسيبيكوية هى نتاج الفعل القسرى من قبل أدوات المركزة الإمبريالية فقط، بل اتصلت وارتبطت بأسلوب الإنتاج البدائى، وعلاقات الإنتاج البدائية وشبه الإقطاعية، كما يؤكد إلياس مرقص الذى استنتج أن تعميق التجزئة العربية هو القانون الموضوعى لعمل الإمبريالية فى الوطن العربى. «ولقد كشف إلياس مرقص عن دور الاستعمار والإمبريالية والصهيونية فى تعميق التجزئة العربية، لكنه أكد أيضا مع ياسين الحافظ وعبدالله العروى، وآخرين، الدور الأساسى الذى يلعبه التأخر التاريخى للشعب العربى، وهشاشة بنى المجتمع وتقليدية الحركة السياسية العربية». فى إعاقة السيرة الوحيدة أو لجمها وفى إعادة إنتاج الاستبداد والتخلف والتبعية» (5).

وهكذا تعجز الكيانات القطرية السائدة، عن تمييز هوية «وطنية» واسمة لاتتفاء عناصر التراكم الواسمة لها.

فالهوية الوطنية العربية وعبر وعيها الذاتى - الثقافة الوطنية - تعنى ضمنا وعلنا وحدة المكونات الثقافية - فى سيرورتها التالية - لعموم الساحة العربية، ليس فقط عبر الناجز تاريخيا، بل عبر إنجاز مشروع الوطن، وهذه من أولى وأهم المهمات الملائمة للثقافة العربية فيما يجب أن يكون بعلاقته مع ما هو قائم حاليا وبما كان قائما. فالهوية الوطنية العربية هى الواجب إنجازه مستقبلا من خلال المشروع النهضوى العربى (ذى الحامل الاجتماعى الطبقي المعين). أما الهوية القومية، فهى الناجز فى التاريخ، وبالتالي فإن محاولات إسقاط مفهوم الهوية الوطنية على الدولة الكيانية التجزئية أو على ما هو قائم من «دويلات» وهمية، لا يتعدى قسر المفاهيم المعرفية والأيدولوجية، والعمومية والخصوصية، والذاتى والموضوعى، باتجاه البنية الأساسية الوهمية، أو باتجاه الفكر الزائف أو الأيدولوجيا التزييفية. وهذا يصب فى طاحونة الخطاب الذى يطرح الواقع المكتمل فى الوحدة القومية الناجزة التى لا تحتاج إلا لإزالة الحدود السياسية بين هذه الكيانات.

وقيل أن تنتقل إلى قراءة الحامل الطبقي والتأسيس الأولى للمشروع النهضوى الوطنى العربى، لاهد أن تعرج على بعض المقاربات المرضية لسؤال الهوية.

(١) القراءة التجزئية: ونموذجها محمد أركون، والذي كتب بحثاً بعنوان «الهوية وحرية الفكر والعمل»، وبعد أن يتحدث عن تجربة سنغافورة وتجربة الولايات المتحدة الأمريكية كنموذج لإنجاز مشروع الهوية يقول: «على خلاف هذين النموذجين المهمين، لا تزال الشعوب العربية تقدم اليوم إما صورة تجميع ديني متجانس، كما في المغرب حيث يهيمن المذهب المالكي بشكل شبه كلي، وحيث فُرضت اللغة العربية منذ مرحلة الاستقلالات على مجموع المجتمعات المدنية دون الأخذ في الاعتبار وجود لغة مكتوبة هي اللغة البربرية القائمة قبل اللغة العربية. وإما صورة مجتمعات متعددة الطوائف، كما في الشرق الأوسط، أي في لبنان والعراق وسوريا، لكنها متجانسة على المستوى الألسني...» (٦).

يلخص أركون في قوله المنظومة الأناسية المعرفية بعناصرها العديدة إلى عاملين، الدين والمذهب ضمن الدين، واللغة. ويرتكب في تجزئته خطأ تاريخياً لا يجوز أن يصدر عن باحث بحجم أركون، فهو يقول إن اللغة العربية «فُرضت»، نافية بذلك جذرها التاريخي في المغرب العربي، والذي يمتد إلى ما قبل الدولة العربية الإسلامية ومنذ الهجرة العربية الأولى إلى الشمال الأفريقي مع نهاية الألف الثانية قبل الميلاد وبناء الحضارة القرطاجية التي عمت فيها الأبجدية الأوغاريتية (أبجد، هوز، حطى، كلمن...). هنا من ناحية، ومن ناحية ثانية، ينسى القراءة التاريخية بين البربرية والعربية، وكون الأولى إحدى اللهجات التطورية التاريخية للثانية (دراسات على فهمي خشيم). وباعتبار أركون باحث في التراث الإسلامي ينسى أو يتناسى أن للدين (أي دين) حاملين، الأول تيمولوجي والثاني ثقافي، وإلا ماذا يميز المسلم العربي عن المسلم التركي أو الفارسي أو الباكستاني؟ ألا غيظهما بالحامل الثقافي المميز لكل منهم عن الآخر. أم أن هناك خلفية أيديولوجية سياسية تختبئ خلف الخطاب الأركوني، لا أعتقد من ناحيتي أنها تصب بعيداً عن عوامل طمس وإلغاء الهوية العربية.

٢. القراءة الإلغائية: ونموذجها باحث آخر من مثقفي الاغتراب «السياحي» الأستاذ عبد الوهاب المؤدب، والذي يقول في دراسة بعنوان «بعيداً عن سم الهوية»: «يجب الخروج إذن، من هذه الفكرة العربية البحتة، ألا وهي فكرة البعث والقومية العربية ومقدساتها التي جعلت من الشعوب العربية، الشعوب الأكثر إثارة للتهكم خلال هذا القرن. الرهان بالنسبة للعرب هو الاختفاء والتهرب من القوة الأكثر وحشية التي عرفها العالم حتى اليوم... وبما أننا في وضع متراجع وضعيف، يجب أن نكون أكثر حنكة، أي يجب أن تنفادى المواجهة وتناور. ولهذا السبب أيضاً يجب أن تنفادى السؤال حول الهوية، فلا تجعل منها مسألة رئيسية، حتى لا تتحول الهوية إلى مرض يستحيل التخلص منه، ثمة حاجة ملحة للتخلي عن مسألة الهوية» (٧) ألا يؤمن القارئ معي بأن قائل هذا الرأي شكل رافداً مهماً «لنهاية التاريخ» وصراع الحضارات» و«العولمة»، وغيرها من مقولات وشعارات الديناصور الامبريالي بنموذج الأمريكي.

٣. القراءة التزيفية، وهي مجموعة مقاربات حاولت التأسيس لنزعائتي متعددة، منها ماهو تفريسي ومنها ماهو أحادي القراءة الوضعيات قنوية طبقية، أو لغوية لم تقرأ في سياقها التاريخي الصحيح.

لكن الوفقة الهادئة محتاجها مقارنة الدكتور مصطفى سوفي لسؤال الهوية حيث يقول تحت عنوان :

«نحن والهوية الوطنية»: من بين الأدواء الاجتماعية النفسية واسعة الانتشار فى مجتمعنا المصرى فى الآونة الراهنة داء الانسلاخ المتجدد عن هويتنا المصرية ويفصح هذا الداء عن نفسه من خلال عدة مظاهر، بعضها جزئى أوسطى مباشر، والبعض الآخر يضرب فى الأعماق بصورة غير مباشرة» وبعد أن يعدد ثلاثة من الأدواء «التقد الذاتى الهدام، الهجرة النفسية، الهجرة المكانية أو الجغرافية» يصل إلى الداء الرابع حيث يقول: «الدعوات التى تؤمس نفسها على هذه الهجرة النفسية أو تكرسها ضمن تكريس مصادر ما شهدناه فى الخمسينيات والستينيات من الدعوة إلى الفناء فى العروبة (فى الهوية العربية) وقد بلغت أوجها أثناء الوحدة السياسية مع سوريا». ويتابع قائلاً: «والدعوات التى هى من قبيل «العروبة» و«الإسلامية» تحاول أن تقدم ما تراه أساساً مقبولاً للاتحام بكيانات قومية أخرى» (٨). نلاحظ بأن الدكتور سوف يطابق بين الهوية الوطنية والهوية القومية، وهى بالنسبة له تختلف جذرياً عن الهوية العربية، بعد أن يعتبر بأن الهوية العربية داءٌ يحتاج لاستئصال. لكنه لا يدري بأنه يقع فى جوهر التناقض مع نفسه عندما يبحث فى الجذور النفسية للهوية فيقول: «يتمثل جوهر الهوية الوطنية من زاوية النظر النفسية، فى «الانتماء» «اتحاد الفرد (سلوكياً أساساً وشعوراً إلى حد ما) إلى كيان إنسانى أكبر منه ومن الأسرة بمعناه الضيق والمتمد الذى يختلط عند نقطة بعينها على امتداده بمفهوم العشرية أو القبلية. وللكيان الإنسانى الكبير معالم مميزة يمكن رصدها، يأتى فى مقدمتها اللغة المشتركة، والتاريخ المشترك، والاستقرار معاً فى موقع جغرافى معين ينطوى لاستمراره على قدر معين من العمل التعاونى».

فأى لغة مشتركة واسمه لهوية الجماعة المصرية التى يتحدث عنها د. سوف وتختلف أو تتناقض حسب زعمه عن اللغة العربية؟ أم أن هناك لغة سرية يتحدث بها أهلنا فى مصر لا يعرفها إلا الدكتور الباحث؟

وإذا كان يتحدث عن مراحل ما قبل الإسلام، هل هناك حاجة لأذكره بدراسات سيد القمنى، وعلى فهمى خشيم، وجبر ضومط وأحمد كمال الدين وغيرهم؟ هل حاول البحث فى سبب التطابق بين الأبجدية السيناوية (نسبة إلى سيناء) والأبجدية الأوغاريشية فى مورفولوجيا الكثير من الأحرف؟ وهل حاول التفتيش عن قدرة العربية المعاصرة على فهم مفردات الرقم السيناوية أو غيرها من الألواح النيلية بعد فك التعريف التفرى عن نقلها؟ هل حاول مقارنة تلك الأبجدية مع حروف خط المستند فى جنوب الجزيرة العربية؟

انطلاقاً مما سبق، كيف يمكننا أن ندخل جدلية الهوية العربية عبر مشروعاتها ومشروعاتها، فى تكوينها الذاتى وتعددته واتساعه الأفقى والشاقولي. وما يحمله ذلك من علائق موضوعية واسمة للمشروع النهضوى العربى بمرتكزات انطلاقه وتأسيسه وسيروته اللاحقة؟ وحتى نخرج على ثنايا ذلك الخطاب، لابد من لفت الانتباه إلى ما يحمله أى مشروع من صفات الحامل له. وأقصد بذلك تحديداً الحامل الاجتماعى بصيغته العامة، والطبقى على وجه التخصيص. فإذا كانت الشرائع المتوسطة فى الهيكلية لاجتماعية هى الحامل التاريخ لمشاريع التنوير ومحاولات النهوض عبر صعودها وارتكاسها، هل يمكننا أن نتنظر فعلاً التوضع الممكن، أو المحتمل لتلك الشرائع فى واقع اجتماعى - اقتصادى عربى يتسببه الهرم البرجوازي الطفيلى، مع كل ما حمل معه من تشويه للعلاقات

الإنتاجية والاجتماعية، لدور الثقافة والإبداع والخلق وحتى للتراتبية الاجتماعية المميزة للكتل الاجتماعية؟ خصوصاً ما فعله ذلك الهرم من نقل لأولويات الصراع عبر علاقات التجاذب والتناوب الاقتصادي والاجتماعيين والسياسيين (حسب مهدي عامل) إلى علاقات أحادية التأثير تفرضها المركزة الإمبريالية عبر قوانينها، وانتشار نمطها الثقافي تحت مظلة انتشار فعل أخطبوطية الدولة الأمنية (بتعبير طيب تيزيني) وتهميش كتلة لا بأس بحجمها من حملة الفكر «التنويري» تاريخياً تحت شعار «نهاية الأيديولوجيا».

لقد خلخل هذا الواقع الشرائح الوسطى، وأفقرها بقسطها الأعظم، وقفز بعناصر قليلة منها إلى قمة الهرم. ولم يكن الإفقار الحاصل نتيجة لفعل الهرم البرجوازي الطفيلي فقط، بل كان بسبب فقدانها لعوامل الانسجام والتجانس التاريخيين. وهذا ما كان أحد العقابيل الأساسية الواسمة للتاريخية النمطية الإنتاجية في الرقعة الجغرافية العربية باتساعها النفطي واللافتى. مما وسع من قاعدة الترسيب (بالمفهوم الكمي) لعناصر وشرائح القاع الشعبي، والتي مازالت تفتقد لأولويات الصراع الطبقي، خصوصاً بسبب فقدان الهامش الديمقراطي الضروري لحركيته (إلياس مرقص). وهذا ما يشي بضرورة استناد المشروع النهضوي على حامل طبقي جديد تشكل نواة حراكه ببنى القاع الجماهيري التي تمحور حولها تحالفاً شعبياً ديمقراطياً واسعاً (سمير أمين) قادراً على الامتداد الجغرافي في عمق الساحات العربية بعامل ذاتي متطور واحد. وما محاولات البحث عن حامل اجتماعي آخر للمشروع النهضوي لا يتأسس أو يتصحر حول ذلك القاع، إلا دوران كامل للذات حول نفسها. وهذا الحامل بدوره هو الذي يعطي لذلك المشروع أفقه الاشتراكي الملائم لسيروته، والذي لا يمكن إنحياز مقدماته إلا عبر التأسيس التراكمي المادي الرأس لمعوم الساحة العربية. وافتقاد تلك المقدمات على الساحات النظرية كان أحد الأسباب المهمة التي أدت إلى هزيمة بعض المحاولات الجادة في إنحياز أجنة مشروع تنموي نهضوي.

ويحيلنا ذلك القول إلى الأساس الأول في ارتكازات ذلك المشروع، ألا وهو الحداثة، بسبب علاقتها بالحامل الاجتماعي، فإذا كان الوطن العربي قد عرف محاولة حداثية أولى، اعتمدت على جراءة حاملها الفكري (طه حسين، وعلى عبد الرازق غموضاً) بغض النظر عن القراءات الطباقية التالية لتلك المحاولة، إلا أن حاملها الاجتماعي لم يحصل في ملامح صيرورته القراءة التنموية المستقلة، بسبب التبعية الخلقية للتراكبات «البرجوازية» للمركزة الإمبريالية مع بدايات القرن العشرين. أما المحاولة الحداثية الثانية، وغودجها ثورة ١٩٥٢ في مصر، فهي وإن اعتمدت على حامل اجتماعي أكثر جرأة، إلا أنها لم تواكب بصوامل فكرية قادرة على قراءة الواقع العربي بجرأة ونقد وموضوعية. لذلك نجد أنفسنا الآن أمام إرغاصات محاولة حداثية ثالثة تتأسس على تحالف شعبي ديمقراطي نواته القاع الجماهيري كحامل اجتماعي، وعلى المثقفين العضوين المرتبطين به حياتياً والقادرين على إنحياز مشروع القراءة النقدية التاريخية الامتلاكية للآخر في منظومتنا الثقافية المفتوحة على أدوات العقلانية والتنوير. وذلك لا يمكن أن يتم إلا عبر الترابط الجدلي مع الأساس الثاني للمشروع النهضوي العربي - الديمقراطي. وهذه الأخيرة هي التي تفتح قوانين الصراع الاجتماعي على أبعادها الإنسانية، وساحاتها الاقتصادية والاجتماعية الأيديولوجية والسياسية والديمقراطية بأشكالها



ومفاهيمها التنموية المتعددة هي التي تضمن حرية الحركة للقاع الشعبي المنتج، واحتمال كل الآراء في سيرورة المشروع النهضوي العربي، ومشاركة الأيدي المنتجة في إدارة العملية التنموية، مع إعطاء صياغة مفتوحة لتقوية لعوامل الانطلاق باتجاه تحقيق العامل الذاتي الواحد للمشروع النهضوي العربي بعيداً عن النقل الميكانيكي السلفي لأشكال الديمقراطية بنماذجها الليبرالية البرجوازية أو «العمالية» التحريرية.

وهذا مرتبط أصلاً بالقراءة النقدية التشخيصية الدقيقة للواقع العربي، وبخصائص بنيتها. وذلك يحيلنا بالضرورة إلى الأصالة كأساس ثالث، بامتداد مقومات بنائها التاريخية في عمق الزماني الاجتماعي، بما يعنيه ذلك من تأسيس معرفي متميز في الذاكرة الجمعية والمخيال الاجتماعي، واللغة العربية والسيكولوجيا والميثولوجيا وغيرها، من خلال الكشف المعرفي والقراءة التاريخية بما تعينه من امتلاك تاريخي نقدي للذات.

وذلك يعني كشف البنى والتمثيلات الأيديولوجية السياسية التي تشبثت في بنائها الثقافي كعناصر معرفية. ومن هنا نعود لنلتقي بالحدثة من جديد، التي تؤسس على عناصر معرفية قادرة على تجاوز الزمن الاجتماعي والقدرة على تمييزها عن المصرية، وقضخ مقولات ما بعد الحداثة، كأيدولوجيا البنية الطبقية الماثية السائدة والتي تحيل من البناء الحضاري إلى مقولات صراع الحضارات ونهاية التاريخ وشيخوخة الجنس البشري. أي تحيلنا إلى فهم الحداثة عبر المنهج الجدلي التطوري، بمعنى التفاعل مع المنجز التالي من قبل منظومتنا المعرفية. بحيث تستطيع استيعاب وصقل العناصر المادية والروحية القابلة للامتلاك. ومن المعروف تاريخياً أن البنية المعرفية العربية لم تكن مغلفة على نفسها يوماً، ولم تقف صماء صامتة بعلاقتها مع البنى الثقافية الأخرى فأثرت وتأثرت واستطاعت أن تمتلك وتعالج العناصر المعرفية الأخرى، امتلاكاً تاريخياً يقوم على النقد والتأصيل والتحديث، الذي يفضي بنا إلى الأساس الرابع - التكنولوجيا والمعرفة التكنولوجية. وقف هذه الأخيرة في مقدمة التحول الحدائي والتنموي، خصوصاً إذا أدركنا بأن التكنولوجيا قد تحولت في المرحلة الحالية من منظومة العولمة الامبريالية إلى فائض سلعة نتيجة قوضى الإنتاج الامبريالي، وسيطرة المعلوماتية وإعادة ترتيب مواقع قوة العمل في قانون الإنتاج وفضل القيمة وأصبحت السلعة التقنية الغازي الأهم، مع احتكار المراكز الامبريالية لعناصر المعرفة التقنية.. وكان هذا من أحد الأسباب التي أدت إلى عجز المشاريع التنموية القطرية، وحتى ولو حسنت نيات القائمين عليها تاريخياً، لأن امتلاك المعرفة التقنية التالية هو أحد عناصر التأسيس الأولية في استقلالية بنية الدولة الوطنية عن منظومة العولمة ومراكزها. وذلك يقتضي توافر عناصر التراكم الإنتاجي والمادي والذي لا يمكن تحقيقه إلا في الساحة العربية قاطبة، ولو ضمن توازن تدريجي متضاعد.

وهذا ما يتناقض بالضرورة مع شيخوخة الجنس البشري «الفوكيامية» ومع «شيخوخة» الموروث الثقافي (توفر) أما ما يسميه هذا الأخير «الموجة الثالثة» - الثورة المعلوماتية، والتي تؤدي بالضرورة بحسب رأيه - إلى موت الثقافات الإنسانية، وموت الأدب، وموت اللغات.. مفترضاً التأسيس بأحادية الرؤية. أو، بدون رؤية حيث تحل المعلوماتية لديه، في مكان النظم الاجتماعية الثقافية، وتجنب وإلى الأبد التوضعات الاجتماعية، أية بنية صراعية. حيث تتقاطع من جديد

سواطير «نهاية التاريخ» - مع «سواطير صراع الحضارات» مع «سواطير الموجة الثالثة» وجميعها ذات استناد أمريكي، لنتكفى بقدرنا الطفيلي الاستهلاكي على قاعدة التوسع الصهيوني والتطرف الأمريكي، وفي رقاب قاعنا الجماهيري ينغرس طرفاً مقص التفريرية والتغيبية. وهذا ما لا يمكن مواجهته إلا عبر المشروع النهضوي العربي الذي ينتج أأسس حراكه في عموم الساحة العربية، مرتكزاً على الاتساع الأفقي للقاع الجماهيري العربي الذي يتمحور حوله تحالف شعبي ديمقراطي يضم كل القوى الديمقراطية (المستنيرة - بتعبير طيب تيزيني)، ليفتح الآفاق واسعة عبر سيروية الهوية الوطنية العربية، من خلال تطور طبيعي لماهوناجز تاريخياً، ولما تقيه الضرورة التاريخية من تحقيق التراكم النوعي لمواجهة العمولة وآلية بلعمتها لهويات الشعوب التي تنوي الإيفال أكثر في تطريفها. وهذا يستدعي التأكيد على أسس المشروع التنموي المستقل، القادر على فك الارتباط مع المركزة (المراكز) الامبريالية، وما تعنيه حلقات المحاول العمولة، والموجة الثالثة، وما بعد الحداثة، صراع الحضارات، ونهاية التاريخ، وموت الأيديولوجيا..

إن محاولة مقارنة إشكالية الهوية العربية عبر مشروعها ومشروعيتها، هو التساؤل الأول حول إمكانية تحقيق العدالة الاجتماعية بصيغتها الذاتية، وهذا يتطلب قراءة نقدية جذرية لأدوات الفكر الفاعلة في صقل وصياغة منظومة العقل وآلية تعامله مع ساحة الحفر الموضوعية. وهذا ما يتطلب إعادة قراءة جذرية وكاملة لمنظومة العقل العربي، وأدوات الفكر. وفي ذلك قدمت محاولات جادة ومهمة، تنتظر تطويرها.

### المراجع والهوامش

- (١) فراتيسس فركوياما. نهاية التاريخ وخاتم البشر - ترجمة حسين أحمد أمين ص ٢٩٠ بدون تاريخ، وبدون تحديد لمكان النشر.
- (٢) د. طيب تيزيني. التحديات التي تواجه الثقافة العربية وأهنا، جريدة البيان، لعدد ٦١٠٥ تاريخ ٦ مارس ١٩٩٧.
- (٣) عبد الله العروى - الأيديولوجيا العربية المعاصرة، نقله إلى العربية محمد عيتاني، دار الحقيقة - بيروت الطبعة الأولى ١٩٧٠. في عدة مواقع من الكتاب، وخصوصاً ص ٢٨.
- (٤) عبد الله العروى - المرجع السابق، ص ٢٨.
- (٥) جاد الكريم الجباعي - حرية الآخر «نحو رؤية ديمقراطية للمسألة القومية» حوران للنشر، دمشق ط ١ ١٩٩٥ ص ١٦٨.
- (٦) محمد أركون - «الهوية وحرية الفكر والعمل» - مجلة مواقف - العدد ٦٧ ص ١١.
- (٧) عبد الوهاب المؤدب - «بعيداً عن سم الهوية» - مجلة مواقف - العدد ٦٧ ص ١٨.
- وتسمية «متفقو الاغتراب» «السياح» أطلقها منذ سنوات الباحث الدكتور صبري حافظ.
- (٨) د. مصطفى سويف - «نحن والهوية الوطنية» - مجلة «الهلال» - عدد مارس ١٩٩٥.
- في نفس العدد من الهلال دراسة بعنوان «العروية.. وهم أم حقيقة» لـ «عبد الرحمن شاكر» - ورغم أنها رد على الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي لما كتبه في مقاله المعنون: «الأمة العربية.. ماضى أم مستقبل».
- والمنشور في جريدة الأهرام ١٩٩٥/١/١١، إلا أنها رد أولى على مقاله د. سويف.

## العطش إلى "يقين العطش"

شعبان يوسف

صديقي إدوار:

لا أستطيع وصف غيظتي حينما قرأت أو قل أنغمست والتهمت وامتزجت وتقاطعت واشتبكت وتوازيت مع هذا العمل/ السفر.. قل إنني غرقت في مياهه، وتمددت في رحابه.. منذ أن بدأ بجملة: "كان حسه بالفقدان الذي لا يعوض .. عميقاً" إلى أن ختم وكلل بجملة: "مع أنني أتهاوي، فيها أنذا - كما كنت دائماً - داخل أسوار الروح، أسوار الحب القديمة".

لا أستطيع وصف المشاعر المتضاربة التي ضربت في صدري، ولا أعرف تحت أى شيء يندرج هذا الكتاب.. هل هو رواية؟ هل هو سيرة ذاتية؟ هل هو كتاب يحتوى على كل فنون القول..؟ ربما كل ذلك.. وأظن أن الناقدين الشجعان سيجدون الجرأة اللازمة للتعرض لهذه الإشكالية .. وسيفوضون في بطن المقولات للخروج بحل مريح يرضى جميع الأطراف - ربما المؤلف أيضاً - هذا الحل الذي سيحد من حيرتي قليلاً..

فسوف أقتنع بما سيقولونه جميعاً علي اختلاف وتضارب ما يقولونه أحيانا .. فلهم شأنهم أيضاً المحير الذي لا أود أن أضيفه إلى حيراتي المتعددة.. وسأصرف عنى هذه القضية - لوقت ما - فهي على الأقل ليست من أمور انشغالي الآن.. رغم أنها ستبرز بين الحين والآخر .. وأنا في حفرة تطوحك بين العشق مرة.. والوطن مرة أخرى، والبحث عن حقيقة ماء، مرة ثالثة.. لا أقدر أن أفنى الكتاب لكي أمثر على معنى اليقين.. أو علي كينونة العطش.. أو عن سر لوعة الفقد المتجسد في كل فقرة.. بل في كل مفردة .. بل سأحاول أن أضع هوامش .. مجرد

هوامش قلقة على متن قلق فحسب.. بل هوامش مرتعشة على متن متحرك يتذر بالتفجر والزلزلة فى كل جوانبه من خلال كل سطر.. من نافذة كل جملة .. من عين كل مغربة تبدو كأنها مسالة وأمنة..

بداية يا صديقى إدار أود أن تعذرني فقد أقبلت على هذا العمل وأنا أحمل حساً بالتصيد الناقد، الباحث عن ثغرات ، وبعد أن توغلت قليلاً فقدت كل أسلحة الناقد الذى كنته، وتكسرت ألتى العالمة والعارفة والمهيمنة والجاهزة لكى أخضع كلية.. وبشكل جدلي، كما يقولون لشلالات العشق الجارفة التى تنهمر من كل سفح الرواية.. وأندھش أمام حوشية اللغة المنطلقة كما تحب أن تقول وانسحرت إزاء عرامة الحس الطاغى بالموجودات حية وجامدة .. لفداحة الفقد الذى يكتسح أى طمأنينة.. ثم الشطح الذى يترامى هنا وهناك .. فى الكتاب .. هذا الشطح الذى نعرفه عند المتصوفة بمعناه الحرفي.. كما عرفناه عند الحلاج.. وكما لمسناه فى شطحات البسطامى وابن الفارض وذى النون.

وربما أكون قد لمت نفسى الأمانة بالنقد والتصيد الدارس لكيفية تكون العمل وتدرجه وتسلسله .. ولذلك تركت هذه النفس على رسلها لتصدح فى أشجار لغتك النفاذة.. وتندھش كما لم تندھش من قبل أمام تداعيات البناءات الشاهقة لصورك - إن صح التعبير - العجيبة.

إذن هزمت ألتى الناقدة الدارسة المتقصية .. أمام تواتر انهمار الحس الطازج .. الخارج توا - بشكل مفاجئ - من مراكز الشعور .. وكلما ملكت نفسى أو ملكتنى من شدة الاندهاش وجدتها تدخل فى غياب أشبه بالضور ، أو فى حضور أقرب للغياب فى ساحتك الواسعة حتى أننى فى محطات التأمل أتوقف وأسأل : كيف استطعت يا إدار أن تصف تلك الجيوش الفوية واحداً تلو الآخر .. لتجعلها تتقدم وتشتبك وتثير كل هذا الفبار .. كيف استطعت أن تجعل من كل هذه المفردات . العشق.. الوطن .. الجسد . الفتنة الطائفية .. الفقد .. الهلع.. الطمأنينة.. السياسة.. الآثار .. الخداع .. جعلتها كلها تتضافر فى بنيان واحد.. وفى نسيج يصعب أختراقه..

هكذا تعود مرة أخرى إلى فكرة البنيان .. هل هناك بنيان ؟ هل هناك جسد واحد؟ هل هذا عمل يندرج تحت مسمى معين ؟ أو يدخل فى تصنيف أدبى محدد؟ أم أننا إزاء عمل يستعصى على التجنيس والتصنيف ؟ أو قل أننا إزاء عمل يتجنب التجنيس فى أطر معروفة، وطرق موصوفة قد وضعها لنا المنظرون والناقدون سلفاً.. ساترك ذلك مرة أخرى لمن هم أقدر منى واكفا قراءة بشرط أن يكونوا مسلحين بالقدرة على التعامل مع النص، فالناقد الذى لا يستطيع أن يتذوق النص الإبداعى لن يستطيع أن يفك مغاليقه، ولن يستطيع أن يكتشف أسرارها ومكوناته التى لا تستسلم أو تنفتح بسهولة.. فالأجهزة القديمة والجاهزة سرعان ما تنفتحت أمام جدة وحدة النص، وهذه الأجهزة والآليات النقدية القديمة التى تعمل بنشاط دؤوب فى شتى الأشكال الإبداعية دون كلل ودون مراجعة .. كارثة أخرى.

بالطبع أمام عمل، مثل "يقين العطش" ستتعهد المداخل بقدر ما يمدد النص طروحاته .. فالنص يطرح الهم الاجتماعى الواقعي.. ويصور ذلك فى شكل يكاد

أن يكون أسطورياً .. ويعالج أموراً في غاية التعقيد الإنسانى لكى يكون وليمة مغرية لأصحاب المداخل النفسية.. وتترامى بين جوانبه الشطحات الصوفية من شدة وجد ميخائيل .. أيضاً سيجد الأسلوبيون مرتعاً صالحاً للتجريب .. وأيضاً سينتزه اللغويون للكشف عن أشكال متعددة من ضروب اللغة.

وربما لا أكون مبالغاً حين أقول إن كل هذه المداخل تصلح للتعامل معاً، لبيان جماليات هذا النص الذى يضرب فى كل اتجاه ليتضافر المبنى الجزئى مع المعنى الكلى.. لتصبح الرواية خالصة للمعنى .. أو نقول ليتضافر المعنى الجزئى مع المبنى المفتوح الكلى.. لتصبح الرواية رواية مبني.. وتتضافر فكرة الوطن مع حالة العشق .. وتمتزج صيرورة الحضور الجسدى مع حالة الغياب والفقد والإبعاد الاضطرارى لكل ما هو نبيل.. ليختلط نهب الأثاريين مع نهب الانفتاحيين مع سارقي الوطن فى سينا..

يظلل كل من هذه الممكنات المطروحة - هذا العشق المستحيل والأسطورى الذى يتمتع به ميخائيل لراما - ولا أعرف لماذا لم يذكر اسم ميخائيل مرة واحدة فى "يقين العطش" هل لأنه قد عرف من خلال عملين سابقين، هما: "رامة" و"التنين" .. و"الزمن الآخر" .. ربما .. هذا العشق الذى لا تتحملة الروح .. فتصرخ أحياناً وتعانى.. ويبدو أنه أكبر من أن يطرح فى امرأة واحدة .. ربما .. هذا العشق المتفجر الذى انخلط بكل مواعج الوطن .. وبكل مفردات الحياة المصرية بما تموج به من فقر وغنى، من عطاء وأخذ، من حب جارف لتراب هذا الوطن المصرى الخالص بعيداً عن أى شوائب وهابية قفزت فى الروح أحياناً لتستقر فى سلوكيات وأوجه ورؤوس .. إلى تفريط مخز فى هذا التراب.. هذا العشق المحووط على كل حالات الرواية يتفجر أحياناً فينسب شعراً.. حتى أن ميخائيل يقول لرامة: "أحياناً أكون شاعراً" ويتحول فى بعض الأحيان إلى تمثّل بالمتصوفة من خلال اقتباسات متكررة لهم.. بل أحياناً نجد أن ميخائيل نفسه يشطّح من شدة الوجد.. ومن شفافية الموقف، ومن حلاوة الوصول إلى درج التوحد والخلو.. وها أنت يا صديقى تعتمد على صديقك الإخيمى.. بلدياتك كما تصفه حينما تقول: "أعرف الناس بمحبوبه أشدهم تحيراً فيه" .. وتستل مقولة أخرى ليقول فيها: "إذا صح اليقين فى القلب صح الخوف فيه". وأراك يا صديقى أنت نفسك تشطّح بدرجة حينما تقول: "أبكى لأننى لست الله، كأننى كنت أريد أن أتخذ مكانه، أن أشكل العالم، أن أعيد صياغة وجهه أمام العالم".

ثم تستطرد وتقول لرامة: "الله لا يبكى" .. ثم تعدد بعض أسماؤها: رامة، نعمة، نوريس، أيا كانت أسماؤك الأخرى: حتحور، إيزيس، ليليت، عشتار أو إينانا.. أى ذاتى الأخرى، مازلنا غريبين.. ليس من الضرورى طبعاً أن تكون لك أسماء أسطورية ولكن بالفعل لك الأسماء حسنى.

هل تريد يا صديقى أن أدلك على شدة وجدك .. شدة ظمئك، لوعة فقدك.. يقين عطشك.. فشفت، وشطحت.. وأصبحت ذاتك هى ذات محبوبك .. وأصبحتما غريبين.. أعتقد لا يوجد ليس فى أن هذه الحالة حالة "صوفية" لمسناها من قبل فى أسلافنا القدامى دون أن تتشدد باقتباسات كثيرة ودون أن تضيف على لغتك رائحة تراثية أحياناً ما تكون ممقوتة.

### صديقى إدوار:

ربما يكون هذا الشطح الذى أصاب ميخائيل قد أصابنا بدرجات متفاوتة، لكننا مقصرون .. فالتعبير يخوننا .. والعبارة عصبية .. والنفس مكبلة بمحرمات كثيرة.. ولذلك أجد أنك أستطعت أن تخترق كل هذه المحرمات المفتعلة، وأن تمسك بناصية العبارة.. اخترقت هذه التقاليد المفتعلة حينما رفعت جسد رامة إلى مستوى الأسطورة.. وتجولت فيه بحرية رائعة.. هذه الحرية التى صنعتها لنفسك .. بل انتزعتها انتزاعاً يليق بعاشق ومحب ومبدع حقيقي.. ولم تترك إلى مألوف ركافة المطروح.. استنفدت كل ما يستطيع المبدع أن يصل إلى هذه المرتبة من الإبداع . لدرجة أنني قلت : إدوار الخراط لم يترك لأحد شفرة ينفذ منها ليكتب فى الجسد.. ولم تسقط منه عبارة واحدة ليلتقطها مبدع آخر. هكذا أطلق إدوار قوته لمحاصرة كل فنون الكتابة فى إبداع الجسد.

والجسد هنا ليس هذا الجسد الواقعي.. بل صورة الجسد على الوجه الأصح .. صورة متخيلة .. وربما تكون ضرباً من التشوف والإبداع الذى يوازى أحلام السوراليين.. ونوعاً من تفجير طاقة التأمل والخيال عن آخرها، نصل إلى هذه الصورة المطروحة على مدى الرواية.. لأن الجسد بالطاقة الفاعلة فى الرواية جسد مستحيل .. وجسد غير ممكن .. وجسد غير محتمل .. ورغم ذلك نجد ميخائيل التائه فى حضور ملكوت هذا الجسد المزدوج .. أقصد المختلط بالروح والمعجون بها.. والمعلق فى جمالها. نجد ميخائيل رغم تأليه هذا الجسد المغنى يصرخ: ما أشد محدودية هذا الجسد أمام طاقة الروح القاهرة والجبارة . هذا الجسد الذى هو جسد رامة يمزج مع جسد الوطن المتشرذم بين عناصره وتقليباته وزرأعه وصناعه .. وقد سمح تجول ميخائيل الواسع فى جسد رامة بالتجول أيضاً فى جسد الوطن مع انتفاء حالة الزمن.. فجسد رامة هو جسد المرأة المتخيلة والمعلوم به.. وجسد الوطن الذى يتقلب بين خلافات أبنائه وصراعات طبقاته .. وتشنت مستوياته التاريخية .. بين تاريخ فرعونى وتاريخ قبطى وتاريخ إسلامي.. هذا هو جسد الوطن دون أى لبس ودون أى ترميز .. والحالة الوحيدة التى نستطيع أن نقول إن هناك تماساً عندما أسمى رامة فى بعض الأحيان بإيزيس .. كنت تنهل من منابع التاريخ الصرفة .. التاريخ المشحون بالطاقة المصرية الخالصة..

ربما كنت تصف رامة أحياناً بأنها قديسة من قديسات الجسد والمعرفة.. وتراجع نفسك فتقول : هل أنا قاس عليها قسوة غير مبررة.. فترد عليك رامة: أبدأ يا حبيبى، كل ذلك من أوهامك وشطحات تهويسك .. لست إلا امرأة عادية تماماً ككل النساء .. فى عيوبهن وربما مزاياهن.. نعم.. إلا تستطيع أن تنظر إلى من غير تمجيد ولا تقديس ولا تأليه .. من غير إهانة ولا تحقير .. تنظر إلى أنا ... لا إلى تخيلاتك عنى..

فترض لها قائلاً: نعم .. للأسف.. أستطيع.. لا أملك إلا أن أستطيع. إذن كل هذه الحيرة.. كل هذا التوهان والتطوح . كل هذه الغيرة المطعنة بالروح المصرية.. المصرية.. السمحة .. الطيبة.. الفياضة.. الخاصة.. إذن كل هذه

الحيرة التي تؤدي إلى أسئلة مدوخة حتى تدفع رامة لنقول: يا حبيبى لماذا تعذبني؟ وتعذب نفسك بالكلام، وما وراء الكلام؟..

هل أحاول أن أرسم وجهاً لرامة؟.. هل أستطيع أن أصف براكين ميخائيل؟ ربما .. سأحاول.. لن أحاول.. بل ستكون خواطري على سجيته..

رامة التي تتمدد.. تتفجر.. تتضخم رويداً رويداً.. وكلما انكشف مستوى .. فاجأنا مستوى آخر .. رامة ليست امرأة عادية.. وليست امرأة واحدة.. وليست تقليدية.. بل ليست امرأة واقعية.. يقدر ما هي المرأة - الحلم ... المرأة الواقعية المنخرطة في خيال الفنان ويشوقه إلى حالة العدل.. العدل الذي يكاد أن يكون مستحيلًا.. العدل الروحي والعدل الجسدي.. رغم اختراقات اللغة.. وتهتك الصورة المألوفة .. وتمرد التعبير على العادي والمتعود عليه..

ربما لن يكتشف رامة إلا من ضربت في قلبه سهام العشق.. ولن يفهم ما يصبو إليه ميخائيل إلا من كسرت ضلوعه خبطات الشوق الجارف.. وألقت به تطوحات الصوفى على أرضة الفناء.

رامة.. المحبوبة التي يجرب فيها ميخائيل كل صنوف اللغة من شعر ومن شطح ومن سرد رواثي .. ومن لحات قصصية .. ويهوى المبدع إلى التسجيل والأرشفة لوقائع مقتبسة من مجلات وجرائد.. وقائع حقيقية.. يجرب ميخائيل الشكل الروائي المفتوح الذي يغري الناقدن أيضاً بتجريبهم أسلحتهم العديدة.. يفتح ميخائيل شهية القارئ المثقف المتذوق لمغامرة الاشتباك مع الشخصيات المتعددة والمختلفة والمتناقضة والمتصارعة .. يصعد ميخائيل في جسد رامة حيث الحدود - الاحدود الجغرافية .. تعبت عيناه وتتجول .. تفيض روحه وتلتئم ثم تتشنت.. حتى عقل ميخائيل يعمل أحياناً في تعمل واصطناع صورة أقرب إلى السورالية..

رامة .. الصورة المتخيلة المحبوبة المعشوقة المستحيلة التي تتمدد في روح وفي شوق ميخائيل هي صورة أحياناً رومانتيكية كما قال ميخائيل عن نفسه في إحدى الفقرات أو قل في أحد الاعترافات المضطربة التي يدلي بها اعترافاً بعد اعتراف.

### عزيزي إدوار

ربما أخلط بينك وبين ميخائيل، وأحاول أن أضيق المسافات وأوسعها بين الرواية - طالما أن هناك سرداً وخيالاً وبنية - وبين السيرة الذاتية طالما ذكرت، عدلى رزق الله ولوحات أحمد مرسى ووقائع حقيقية اقتبسستها من روزاليوسف والأهرام والأهالي والأخبار.. وربما أخلط مرة أخرى بين ميخائيل وبينى طالما أننا نحلم بوطن يخلو من الفتنة الطائفية ويخلو من النهب ويخلو من البعد الوهاى.. نحلم بوطن يخلو من الفقر حين يستند على ذئ النون وهو ينشد:

”أموت وما ماتت إليك صبايتي.. ولا قضيت من صدق حبك أو طارى”

أو حينما يقول لنفسه: أما الوجد ، والغرام، فلعله حنين إلى ما وراء الجسد. وربما كان انتماء ميخائيل المبكر إلى حلقة التروتسك القديمة في

الأربعينيات لهن دليل ومرشد قوى على أوجه التشابه المتعددة التى صارت معروفة بينك وبين ميخائيل وبين من عشق واختلط عشقه بتجارب شديدة القسوة..

أعذرني يا صديقي إدوار إن خانتني آليات الدرس المعهودة .. وإذ جانبني النظر الثاقب الصائب المدقق.. وإن عبثت بكتابتى شياطين، فجاءت سطورى كهوامش شخصية جداً وقلقلة ومرتعشة تحت متنك المهول.

أعذرني لأننى لا أعرف كيف سيصنف الناقدون هذا العمل .. وكيف سيقترحون قلاعه لاستخراج مكنوناته .. وقض أسرارہ .. وأراك فى حوار علاء البربرى معك فى "أخبار الأدب" تنكر على دراسة ما أنها أدعت أن "يقين العيش" من الممكن أن تقرأ من أى مكان، وبلغة أخرى إنها عمل داشرى إذا صح التعبير.. يستطيع المرء أن يبدأ من أى نقطة فى محيطها .. وأوافقك على الخلاف فى هذا الرأى.. رغم أنه سيحيرنى أيضاً .. هل أنك أقبلت على هذا العمل وأنت تحمل خطة أو رؤية معينة .. هل هناك قانون خاص أردت أن تضبط به هذا الاجتياح الجارف من تنالى الفصول التسعة .. هل هذا العمل المفتوح على أزمنة متعددة ليست متتالية بالشكل الطبيعى يتيح بأن العمل لا يخضع لأى قوانين.

#### صديقي إدوار:

هناك سؤال أخير لماذا رغم جماليات العمل الطاغية نجد إصراراً على المحارفة التى تقف أحياناً فى وجه الإنسيابية اللغوية للنص . دعنى أقول لك إننى كدت أرفعها تماماً من النص، فى قراءتى الخاصة له.. ألم أقل لك إننى لست ناقدأ ولا دارساً.. بل متذوقأ خالصاً.. لذلك لن يكون هناك الناتج الحسابى لهذه السطور.

#### عزيزى إدوار..

عندما أعطتنى صديقتى الشاعرة ميسون هذا العمل لمحت فى عينيها إعجاباً فائقاً .. كأنما تقول لى: اقرأ هذا العمل فهو يليق بفنان ومبدع كبير.. إنه عمل جميل.. أخذت الكتاب.. وتأجلت قراءته .. وعندما عزمته على قراءته .. ودخلت فيه أجد نفسى إلى الآن لم أخرج منه.. سامحك الله يا أصدقائى..



## وجهك يشبه ساعة مائية

محمود أبو عيشة

تدعوه أحياناً ليكتب لها بعض الخطابات أو يقرأ، لكنها أبداً لا تدعه يقترب، تلفحه بأنفاسها خلف أذنيه وتحثه على القراءة أو البحث ولما تلتهب أذناه، وتبدأن في الاحمرار تنصرف وتضحك ضحكة معينة تنتهي بذيل رفيع وتستأذن لتحضر شيئاً ما أو تسوى شايها أو تلحق الطبخ حتى لا يحترق على النار فكان يشم رائحة الشياط تنخر داخله ورائحة العرق الذي يتجمع خلف أذنيه وفوق أرنبة أنفه ويسقط نقطة نقطة في رتابة.

في البداية كان يتحرج أن يمسه، ثم تجرأ فأخذ يمسح وجهه كله من أن لآخر ثم تركه نهائياً عندما علقت: «وجهك يشبه ساعة مائية».

كان يمكث قليلاً، يعتريه قلق واضطراب وكانت لا تلج، حتى أصبح - شيئاً فشيئاً - يقضى وقتاً أطول، يتمهل في القراءة ويلون الكلمات وكانت تتفنن؛ تقص عليه حكايات كثيرة وغريبة، حكّت له مرة قصة ذلك العبد الذي تجرأ على سيدته، في غياب سيده، ونظر إليها من ثقب الباب وهي تغسل رأسها في الوسائد وتستحم بدموعها النازفة - فيما كان النوم يداعب جفون الصغير الذي شرب اللبن لثوه متلذذاً بحدوثة المساء - وهو يغالب النوم باكواب الشاي المخلوط بالنعناع وأنفاس سيجارته المحترقة مفتونا برهافة اشتعالها غير المرهونة في دهش العين وألقها في اقترابها الحثيث من لحظة توهج.

سألته فجأة: ماذا فعل الملك في الليلة الثانية بعد الألف؟.

: لا أعرف، ربما قتلها.

قهقهت وقالت: وربما قتلتها.

وافقها مبتسماً..

انشغلت بمتابعة (القرصان) الذى وضعته حالا فى الفيديو واختفت لحظات داخل الحمام، اغتسلت ولبست قميصاً بلا أكمام وجلست إلى جواره على كنبه الصالون المخملية وفردت ذراعيها واستأنفت روايتها عن الوحدة والدفء المفقود والزوج المنهك، سال نفسه ماذا يمكن أن يفعل لتحص بالونس!.

قالت: يمكن أن نكون أصدقاء .

قال: ذلك ما كنت أفكر فيه.

اقتربت بوجهها حتى أحس بالتهابات فى صدغيه، تنهدت ولفت ذراعها حول عنقه فاحمر وجهه وفكر: إنه يريد الحمام.

ضحك وجهها وقالت: انتظر، أحضر لك شيئاً.

غاب طويلاً حتى إنها استعجلته مرات وخافت، ربما يكون اختنق فى «البانيو» أو انزلق بفعل السراميك والصابون المعطر، وكان يرد عليها فى كل مرة، بعد فترة صمت: حاضر..

احتر ، يتأمل أعضائه فى مرايا الحمام الدائرية وهالته فحولة كامنة تعلن عن نفسها فى فوضى نومه المتقطع وأحلامه الدموية العنيفة، فكر! فقط يفتح الباب وتنتهى كل عذاباتهِ وتحترق إلى الأبد ولكنه أحس بقلبه ينخلع من صدره بعنف حتى كاد يسقط على أرض الحمام الزلقة، وتذكر معبودته الصغيرة الوداعة، وتساءل ماذا تمثل الحياة لقلب يتعذب ويحلم بحياته الحقيقية؟ متى تبدأ ويحتويه قلب امرأة يحبها ويتعذب بها، ولعلها هى الأخرى تتعذب فى ركن ما على الكرة الأرضية وتحلم بذلك اليوم الذى تجد نفسها بين أحضانها وتستعيد أوقاتهما القليلة معا واحتراقها بأنفاسه وقبلاته وهى سكرانة بنشوة سحرية، وتسرح بلمس يديه ورائحة عرقه وشوك ذقنه وتتعزى بدموعها وصلاتها الحارة وتضرعها الدائم إلى الله أن يعيد إليها رجلها، ربما فى تلك الساعات العميقة من الليل تحلم به وتحضنه مثلما يفعل هو ويرسل لها قبلاته ويحكى لها عن مغامراته الصغيرة وترهات يومه. يقول لها: إنه كره العالم ولا يعرف كيف يستمر ويقول لها: إن السقوط سهل والمدى بعيد، يحكى لها عن ليالٍ سوف يقضيانها معاً، يلتقم ثديها وينام، يترك لها نفسه عمراً مثل الذى ضاع، ويقول لها: إن الحياة فارغة وكئيبة - بدونها - رغم الشعر والموسيقى..

## تحولات جسد

أحمد سعيد

أحسست بانسحاب روحها مع الاندفاع الساخن الدافئ بين فخذيهما فزعت أعضاؤها لزلزلة الاندفاع، وارتعشت عضلاتها برجفات كتفنزيس طعم اللليمون على الأسنان؛ والعرق فاتر الدفء يتدفق هداراً من مسام الجسد القديم ببقايا غشاء الأحاسيس الهادئة الساكنة مفسحاً للمشاعر الفائرة والمتوترة، والمرتعشة و.... المتدفقة، حلمت أمس.. أنها تركيب فرساً في غابة ناعمة الخضرة، هادئة الهواء تتماوج فوقه بتنورتها المتحركة ويلوزتها الطفولية، وشعرها المضفر يضرب بطوله مؤخرتها، فجأة هبت ريح وحشية، وتحولت الغابة إلى أمواج بآتياب، وأن الريح نزعّت ملابسها رغم مقاومتها الشرسة للاحتفاظ بالقطع الداخلية، وعريها الجامع يتمدد صدرا، وأرداقا، ويرسم زغبا هادئا داخل تجويف الإبط، وحول الشق الضئيل المختبئ تحت الكف الوردي، المرتعش المخضب باللون القرمزي لأمواج جسدها الجامع العري فوق ذلك القارب الفرسى الخشبي الذي حملها تحت الرياح التي تتسلل لمسامها، متفاديا الأمواج التي تنهدر منسحبة على عريها، وزغبيها، وأعضائها، وحين اخترق بصرها الماء القرمزي تحت كفها، شاهدت سوط أنوثتها، يمزق خشب القارب.. استيقظت وهي تتلو تلاوات النجاة، وتمتمات الفم الجاف للوجه الأصفر الخائف تتمتع بهمهمات مبهمة لطرد بشاعات النفس الأمارة بالسوء .. وحين استراحت وابتلعت كوب الماء وغلست رأسها من خفافيش الأحلام، حاولت أن تفك هواجسها بالحكي بسداجة البكارة، وبكورة اللغة لأمها - تلك الأم الفلامية منجبة الذكور الخمسة الفخورة بأنها «أم السباع» الحاجة ذات السطوة السامية بين سيدات العائلة ذوات الأرحام الأنثوية، دائمة التلصص على استحمامها، وملابسها وكلواتها الداخلية.. أمبارج وأنا نائمة حصل .. فجأة اعتدلت أمها ولت طرحتها وجلبابها بين قدميها.. صفعتها....

وأمرتها أن تغتسل سبع مرات فى كل مرة تقرأ الفاتحة والمعوذات وما تحفظه.. ثم تأتى لتبخرها حتى تطرد عن جسدها روح النجاسة.. وبعد ما ترجعى من المدرسة تعدى على العطار عشان عرق الحلاوة الللى نرشه فى الأوضة الللى جوه.. عشان نبعد النجاسة قومي يالا استحمى .. روحى .. غورى يا لعللى الحمام.. أعوذ بالله ولما يجرى أخوكى الكبير هأخليه يفتش كرارىسك ، وكتيبك.. انسكب الماء البارد فوق دقاء الجسد المفزوع المقموع، مع كل دفقة تلاوات النقاء تطرد غول الدنس الذى بان من صفة الأم، وعيونها الشوكية المتشككة.. دلكت جسدها بقسوة الماء، تعتمصر أعضائها، تسلخ جلدها، تميت حلمها المخيف الخائف، فوق النقاء النامى فوق صدرها، تصب التلاوة المائية بين منابت المسام لذلك الشق المجرم، تغسل تلمص زميلاتها وقضلهن أثناء فسحة الحمص وفى دورات المياه عن بروزهن النأتى النابت فوق أضلاعهن، تزيل مقارنتهن الطفولية بين نقاءهن، وصدر « أبلة أحلام » الناهد ومن منهن ستمتلك نهذاً بارزاً كنهدها، حين تخرجه لإرضاع طفلها، أثناء كتابتهن الدرس، ومتابعتهن لمصاتها النهمة الملتهمه لتلك « الترمسة البنية ».. أنهت الفاتحة والمعوذات، وبدأت فى الاغتسال تغسل من وعيها ضبطه لأخيها الكبير يفتش يفتش فوق فخذ الخادمة القبيلة وينطاله المنتفخ المبلول، ولهاثة المتتابع وهو مستلق فوق فخذ الخادمة القبيلة عصرية يوم جمعة خلف باب غرفة الخزين أثناء غياب أمه فى المقابر توزع رحمة الجد على المقرئين.. سبعة أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. الوسواس الخناس.. الذى يوسوس فى صدور الناس.. تكشط وتسحب برشات الماء المنسكب، وبالتلاوات الرغبة المجرمية داخل عيون صديق أخيها الملحي، وزوجته البدينة التى ترتدى خيمة سوداء أعلاها ثقبان، ولا تصافح الرجال، لكنها لا تمنع بكشف جسدها المترهل واحتضان أخيها المراهق بين فخذيهـا.. لأنه لم يبلغـهـا واصطحابه معها ليؤنسها أثناء غياب زوجها.. أنه الحلم يأتيتها مندفعاً ساخناً، يسحب روحها، ها هى الموجات الهادرة غابت عن الحصة لحظات.. نظر إليها وهى تخلع عنه الحذاء، لمح نقاء الصدر الغض.. اتكا وهو يداعب مسبحته « اليسر السوداء ».. البنت فارت يا حاجة.. طولها .. اللهم صلى على النبي - يطاولني.... أنا بأقول كفاية كده.. نجوزها السنة الجاية.. إيه رأيك فى الواد قريب أحتك فى المنيل .. أيوه الللى معاه دبلوم صنايع، وهيسافر الكويت سنة... كانت تنصت لاندفاعه عبرها.. أفاقته لتمد يدها فوق الجونة الزرقاء لتلمح بقعاً قمرية قاتمة تتربع تحت قدميها ألتفتت زميلتها رأت الدم فوق الجيب المحسور وفخذها الدامي.. صرخت دم.. فزعت هى لدرجة الصمت، ابتعلها هواجس الحلم، وتذكرت عرق الحلاوة الذى ستأتى به حين عودتها، واغتسالها المحوم بالماء المتلو لطرده أشباح الذئب الوهمى وحذر أمها التأتبيى و.. التفت البنات الصغيرات يعيونهن الكتكوتية الفضولية، دم كتير يا أستاذ .. غطى فخذها.. هى دايدة يا أستاذ؟.. من أية الدم ده ياه.. يا عبيطة تلاقى مسمار فى الدسك.. لا أنا ماما

قالت لى إن كل واحدة عندها دمل بيتفتح شوية كل شهر.. أختى مرة حصل لها كده فى البيت ساعة ما صحيت لقت البيجامة غرقانة.. أمى خدتها وعملت لها رباط قماش ومن ساعتها.. خفت على طول .. حين سمع الأستاذ كلامهن ، توقف عن الشرح ، ونادى على الأخصائية من الشرفة.. حضرت، أخرجت البنات، مسحت الدم، احتضنت فزعها وهذأت جحوظ عينيهما، استردت وعيها حين ابتسمت لها .. وحين قام جسدها ترك هناك بين البقع القرمزية بقايا ظل قديم وفهمت بعدها صفقة أمها، ونظرات صديق أخيها الملتحي الشبقية، ولهات الأخ ليلة الجمعة والتطهر الشهري بعد كل توقف ورغم أنها أصبحت ترتدى ثوبا جديدا، وتنظر بزجاج العيون الأتية لصدر «أبلة أحلام»، وتنصت لصوت المص الطفولى بشغف، رغم تفتح سموات جسدها واختفاء نجماته الزاهية خلف أودية مسدلة وجونلات فضفاضة، رغم البهجة المتفجرة لأعضائها أثناء الفسحة وشقاوتها الفجائية القمرية، رغم ذلك كله كانت - دائما - تجلس وهى تضم فخديها ... بخوف... وقسوة... وحنان.



## عاطف الطيب: أحب ناجي العلي ونور الشريف

أجرته: فاطمة طفيلي

هذا حوار مع المخرج الراحل عاطف الطيب يتحدث فيه عن تجربته الفنية وصراعه مع الرقابة سواء رقابة الدولة أو رقابة المنتجهين، وفيه نتعرف على طريقة تعامله مع شخصية الرسام الفلسطيني "ناجي العلي".  
وتعيد "أدب ونقد": نشره لا نتذكر عاطف - الذي لن ننساه - وإنما لنؤكد تلك القيم النبيلة والجميلة التي التزم بها ودافع عنها في كل أفلامه.

"أدب ونقد"

آلى عاطف الطيب على نفسه ألا يعمل إلا في مجال الأفلام الملزمة التي تعبر عن واقع الشعب المصري خاصة، والشعب العربي عموماً. ابتعد عن الموجة السائدة في السينما المصرية واتخذ خطأ واضحاً لا يحيد عنه، بحيث يسعى إلى تصوير هموم الشعب ومشاكله ويظهر مواقف الظلم والتسلط والقمع التي تنتهجها الأنظمة العربية.

يتميز بالشفافية والإحساس المرهف، هادئ الأعصاب متزن يقبل على العمل بصبر وأناة ويحب عمله وإن لم يترك له مجالاً للراحة.

الخط السياسي الوطني الذي اتبعه في أفلامه من "الأوبيس"، "التخشبية" .. "ملف في الآداب" إلى "البريء" و"كتيبة إعدام" وصولاً إلى فيلمه "ناجي العلي" الذي يقوم فيه الفنان نور الشريف بدور فنان الكاريكاتور الشهيد ناجي العلي والذي يظهر فيه هذا الخط واضحاً وجلياً أنه المخرج المصري عاطف الطيب الذي

لمع نجمه سريعاً وأصبح من بين المخرجين الكبار الذين لهم وزنهم فى تاريخ السينما المصرية. المخرج عاطف الطيب موجود منذ حوالى أربعة أبساييع فى بيروت لتصوير أجزاء كبيرة من فيلم ناجى العلى "الدنيا" استغلّت هذه الفرصة وفاجأته فى مكان عمله حيث كان يشرف على تصوير أحد المشاهد وكان الحوار التالى:

سياسة عصر الانفتاح فى مصر أظهرت تيارين فى السينما: تيار الأفلام الجادة التى أخذت على عاتقها نقد هذه السياسة والتحذير منها، وتيار استهوته هذه السياسة وركب موجتها. ما هو دور السينما الجادة من التيار الآخر؟.

- السينما الجادة التى ظهرت فى عصر الانفتاح لم تتكلم عليه على اعتبار أنها فقط تكشف مساوئه وتنتقده إنما كانت هناك إلى حد كبير محاولة لتحديد الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى أدت إلى عصر الانفتاح وما نجم عنه من تفسخ اجتماعى واهتراء سياسى وترد اقتصادى.

مجرد الانتقاد بحد ذاته لم يكن هو الذى يستهويننا . لأن حتى السينما الرخيصة كانت تنتقد الانفتاح ولكن بدون نظرة علمية إلى ظروف عصر الانفتاح. ومن هو المسؤول عنه. هل هم جموع الناس؟ أم السلطة وحدها؟ ولو اتهمنا السلطة وحدها لكننا مقصرين يجب أن نلقى بجزء من العبء على الناس أنفسهم لأنهم استسلموا لتغيرات اجتماعية. من الواضح أنهم لم يستوعبوا إلا اختلاف الظروف الاقتصادية التى حصلت قبل الـ ٧٣ بعدها. الفرق بين السينما الجادة أنها تحل فى محاولة للوصول إلى أشكال تستطيع معها إعطاء مفاتيح حلول لما بعد عصر الانفتاح.

فى هذه المرحلة بالذات ما هو دور الأفلام التى أخرجها عاطف الطيب؟.

- معظم أفلامى كان فيها جانب تحريضى بمعنى أنها إلى جانب تحليل المناخ الموجود كانت تستفز مشاعر وأذهان ووجدان الناس فى محاولة لعدم الاستسلام.

أنا أحاول من خلال أفلامى تقديم شكل سينمائى متميز عن الأشكال السينمائية السائدة لكى يفهم أن هذه الأفلام تحوى صيغ تعبير مختلفة عن السينما.

نكسة الـ ٦٧ تركت أثراً واضحاً فى مسيرتك الفنية كيف برز ذلك من خلال أفلامك؟

- التعامل مع أى مشكلة أو شخصية أو موقف لا يكون مجرداً. بل انطلاقاً من جذور هذه المشكلة أو الشخصية أو الموقف. علينا إذن تتبع الجذور، مثلاً شخصية ما تعيش فى القرن التاسع عشر وتعانى من مشكلة ما. من المؤكد أن جذور هذه المشكلة ليست موجودة الآن فى حياة هذه الشخصية وإنما يعود

وجودها إلى سنوات فائتة.

لذلك كان هناك تركيز على نقاط التحول في تاريخ الشعب العربي كحرب الـ ٦٧، وفاة عبد الناصر، طرد الفلسطينيين من الأردن . حرب الـ ٧٣ بداية الانفتاح .. كل هذه مناطق تحوى إلى حد كبير نقاط تحول في تاريخ الشعوب العربية، ومن هذا المنطلق نحن دائماً لا نستسلم لمعطيات الواقع الحالى ولكن نرده إلى حد كبير، ليس إلى الماضى وإنما إلى أصوله وجذوره.

فيلم البريء الذى قمعت بإخراجه أثار ضجة لدى عرشه وقد أعجب البعض به لأنه تنبأ بانتفاضة الأمن المركزى فى مصر، ولكن الرقابة حذفت منه بعض الأجزاء بحيث كانت النسخة الموزعة غير النسخة الأصلية للفيلم. لماذا كان الحذف وما هى الأجزاء المحذوفة؟

- لا استطيع الأدماء بأن الرقابة هى التى حذفت بعض أجزاء الفيلم، ولكن حصل توافق ما بين بعض الجهات الرسمية ومنتهجى الفيلم. الفنانة سميرة أحمد وصفوة ممتاز. فقد رأيت هذه الجهات الرسمية بشكل قد يكون مريضاً أن الفيلم قد يشوه صورة بعض الجهات الأمنية وهذا لم يكن صحيحاً على الإطلاق بل يمكن اعتبارها نظرة مبالغاً فيها للفيلم.

أنا شخصياً أرى أن الرقابة وقفت موقفاً شجاعاً حيال الفيلم، هى ليست معتادة عليه وهذا ناتج عن أن أفرادها أى موظفى الرقابة كانوا معجبين بالفيلم كمواطنين. فتعاطفوا معه وصرخوا بعرضه. بعض المرضى ومنهم المنتجان، رأى أن الفيلم يهدد الأمن العام ويسئ لبعض الجهات الرسمية فحصل هذا التوافق. من المؤكد أن الفيلم سجل موقفاً وهو أنه فى هذه الفترة تم فى فيلم ما. حذف أجزاء منه لأنها فضحت بعض الأساليب القمعية التى تمارس.

هذه هى المشكلة الوحيدة وهذه ليست قضية محلية أو قضية عربية، بل هى قضية عالمية، أنا أذكر مثلاً المخرج التركى "يلماس غون" عندما حاول عرض الفيلم التركى "يول" قوبل برفض شديد مع أن هذا الفيلم جميل جداً وفاز بجائزة مهرجان كان وهو يفضح بشكل قوى وجريء وشجاع وصادق جداً ما يحدث فى تركيا من تفسخ اجتماعى واهتراء سياسى.

منع هذا الفيلم بالكامل. إذن هذه ليست مسألة خاصة بمنطقة معينة. أما عن الأجزاء التى حذفت من الفيلم فهى النهاية التى يقتال فيها أحمد كل طاقم السجن ثم يقتل هو أيضاً.

بالإضافة إلى بعض الأجزاء الصغيرة فى داخل الفيلم.

هل أثر هذا الحذف على مضمون الفيلم والفكرة التى طرحها؟

- بالطبع كان لهذا الحذف أثر. فكرة الفيلم أننا لو ربينا فى بيتنا نمراً صغيراً كلبية للتسلية. رغم معرفتنا الأكيدة بأنه نمبر وأنه سيكبر فى يوم من الأيام ويتوحش ويأكلنا علينا أن نأخذ حذرنا.

الفيلم يعرض الأساليب القمعية التى تمارس فى دول العالم الثالث ككل والتى تستند دائماً على مجموعة من المجردين ذهنياً ممن غسّلت أدمغتهم





لينفذوا مهاماً خاصة بهم ومن المؤكد أنهم سينقلبون فى يوم من الأيام.  
هذه هى النقطة الأساسية فى فيلم البرىء.

كتيبة إعدام يؤرخ لحركة ثورة مصر وهو أيضاً أثار ضجة لدى  
عرضه . البعض انتقده وقال إنه مجرد فيلم توثيقى بمعزل عن  
قيمتها الفنية والوطنية . ما رأيك بهذا؟.

- لا بأس. علينا أن نحترم كل الآراء، إنما الفيلم ليس توثيقاً على الإطلاق .  
هو فيلم روائى، له حبكة روائية شديدة الإحكام ، له وجهة نظر يتبناها طوال  
الوقت وهى أن الضمير العام (ضمير الشعب) إذا نام، فذلك يكون لفترة وجيزة  
يصحو بعدها . التعبير عن هذه الفكرة يظهر بشكل متنوع بين الشخصيات ،  
تنوع فى الزمن ، تنوع فى المكان وهذا خلق دراما قادرة على التأثير فى الناس  
لدرجة أنه أثناء مشاهدة الفيلم كانت تمر لحظات محددة، يضح الناس بالتصفيق  
نظراً لتعاطفهم مع ما يقدم. الناس لا يتعاطفون بهذا الشكل لو أحسوا أن ما  
يشاهدونه مجرد توثيق. لقد أحسوا أن هناك قضية يطرحها الفيلم ويحاول  
تحقيقها طوال الوقت . واضح أن هذه القضية وصلت للجمهور لأنه يتفاعل معها  
بشكل انفعالى، مؤيداً لما يراه على الشاشة لذلك فانا لا أرى أن الفيلم توثيقى  
أبداً بالعكس. فيه بعض المبالغات.

خط الالتزام الذى ينتهجه عاطف الطيب يظهر بوضوح فى كل  
أفلامه وهو خط اتبعه عدد قليل من المخرجين.

ما دور هذا الخط حيال الأفلام السائدة التى تساير فى جزء  
منها الحملة الغربية التى لا تميز بين العمل الوطنى والإرهاب؟

- الأفلام التى أخرجتها ، بالإضافة إلى أفلام زملائي . ارست بعض القيم فى  
المشاهدة السينمائية فى مصر والدول العربية. بمعنى أن هناك جمهوراً يتتبع  
أفلام محمد خانوآخر يتتبع أفلام خيرى بشارة. بغض النظر عن النجوم الذى  
يظهرون فى هذه الأفلام. المؤكد أن هذه الجماهيرية سواء كبرت أو صغرت لم  
تأت نتيجة رؤيتهم لمثل جميل ومثلة جميلة اعجبوا بهما بشكل لا شعورى.

ولكنه تم إرساء قيم تتأكد من فيلم لآخر حول الواجب القومى الذى يفترض  
أن يؤديه أى مبدع فى أى فرع من فروع الفنون. هم يرون أن هؤلاء المخرجين  
العاملين فى السينما يؤدون هذه الرسالة ولهذا كانت لهم هذه الجماهيرية. التى  
امتقد أنها تزيد من وقت لآخر رغم قلة عدد الأفلام التى نقدمها أمام الكم  
الطاغى من السينما السائدة إلا أن هناك من ينتظر أفلام فلان وفلان من  
المخرجين.

ما هى شروط تعامل عاطف الطيب مع المنتجين، سواء الذين  
لديهم هم وطنى أم أولئك الذين يسعون فقط فى سبيل الربح  
المادى؟ وكيف تختار سيناريوهات أفلامك؟

- فى الغالب يكون لدى سيناريوهاتى الخاصة. أنا مع المنتج الحريص على

إعادة الرأسمال الذى وضعه فى الفيلم ولكن شرط ألا يكون هذا على حساب الفيلم كفكر وفن، وفى العادة لا يأتينى منتج دوافعه مادية بحتة. إنما يأتينى منتج يريد إنتاج فيلم يحقق خطوة ما فى اتجاه الفكر التقدمى عموماً. وبشكل خاص هو يقول: سانتج فيلما لا أريد أن أكسب منه الكثير ولكن بدون خسارة.

**كيف تصور العلاقة بينك وبين السلطة خلال النهج الجاد الذى تتبعه؟**

- واضح أن هناك محاولة للتعامل مع السلطة على أنها جانب . لى الحق كموطن بمشروعية النقاش معه فى أى خطوة يتبعها. لا أتعامل مع السلطة على أنها عضوية، لا تقبل المناقشة . بل أتعامل معها على أنها تقبل الخطأ كما تقبل الصواب وأنها ترتكب حماقات أحياناً، وأحياناً تعطى أشياء جميلة إلى حد كبير أنا موضوعى يتعامل مع السلطة أحياناً أكون شديد العداء تجاهها وأحياناً أعود للنقاش مثلاً "ضربة معلم" يتحدث عن ضابط بوليس وصل إلى رتبة كبيرة ومع ذلك استمرت خطوبته ولم يستطع تأمين زواجه من خطيبته، يعيش مع عائلته ويعانى باستمرار من ضائقة مالية، فى إحدى القضايا التى يتولاها يعرض عليه مبلغ طائل كرشوة . فيقبلها. السائد فى السينما المصرية والعربية أن يرفض الضابط هذه الرشوة وأن ممثل السلطة يجب أن يكون منزهاً عن الوقوع فى مثل هذه الأخطاء والسينما التى تحاول أن تكون غير موضوعية تقول بأنه سيقبل الرشوة حتماً لأن هؤلاء أناس مرتشون وغير ذلك.. إنما فى كلتا الحالتين يتم تناسى الظروف الإنسانية لهذا المواطن. الشرطى هو مواطن فى النهاية. إنسان عليه ضغوط مثله مثل أى مواطن آخر، قد يقوم باستغلال سلطته بشكل غير معقول وقد يعمد إلى ممارسة أعمال قمعية فى وقت لا يفترض فيه أن يقوم بمثلها. ولكن هو فى النهاية مواطن يعيش تحت مظلة هذا البلد ويتأثر بكل ما يتأثر به مواطنوه.

أنا أحاول دائماً الوصول إلى الموضوعية فى تعاملى مع السلطة وأحياناً أنتقدها بشكل قاس جداً. وأحياناً أخرى أرى أن أفراد هذه السلطة يمكن أن يكونوا ضحايا.

**فى أفلامك تصور القمع السائد داخل الأنظمة العربية . هل يمكن تصنيف النهج السياسى الذى تتبعه بالمعارضة؟**

- ليست معارضة بشكل حاسم لأنها لو كانت كذلك فلن أكون مبدعاً . على أن أكون موضوعياً حتى فى تعرضى للأنظمة القمعية وأن أدرس سبب القمع فى داخله لأن المسألة ليست مجرد أعمال الذهن بل هى تعامل مع الوجدان ومع الذهن فى آن.

**كيف يظهر الخط السياسى الذى اتبعته فى أفلامك ، فى فيلم ناجى العلى الذى يصور الآن؟**

- عندما نقول فيلم عن ناجى العلى يتأكد أن السياسة تدخل فى هذا الفيلم،

ویدخل فيه أيضاً تاريخ شعوب وحركة هذه الشعوب في فترة ما وتحديداً لبنان لأن ناجي العلي عاصر فترة ضخمة جداً من تاريخ الحرب اللبنانية ومعظم أحداث الفيلم تدور في هذه الفترة بالذات. نحاول نقلها بشكل مؤثر وإيجابي يقول بأن شخصية ناجي العلي كانت تؤدي دوراً أقرب إلى الضمير الذي يضرب باستمرار على نقطة مؤداها أن القضية اللبنانية هي انعكاس للقضية الفلسطينية. وإن لم تحل القضية الفلسطينية فلن تحل القضية اللبنانية وبالتالي ستبقى المنطقة العربية قائمة على فوهة بركان هادئ ينفجر في أي وقت.

**كيف تتعامل إخراجياً مع شخصية فنان الكاريكاتور ناجي العلي لإيصالها حقها؟**

- نور الشريف وأنا تعمدنا ألا نأخذ الجانب الشكلي في تجسيد ناجي العلي لأن الفيلم عموماً إلى حد كبير ليس عن ناجي العلي ولكن ناجي هو الشخصية الرئيسية في الفيلم وهو المحور . الفيلم هو إلى حد كبير تأكيد للفكرة القائلة بأن الديمقراطية في وطننا العربي مازالت تحبب هذا في جانب، في جانب آخر الفيلم يتحدث عن حرية التعبير أمام كل النظم القمعية . يبدأ الفيلم مع خروج ناجي العلي من فلسطين . الرحيل الفلسطيني من لبنان رحيل ناجي إلى الكويت وعودته مرة أخرى إلى لبنان ثم سفره ثانية إلى الكويت انتهاء بانكلترا حيث اغتيل.

خلال هذه الرحلة الطويلة جداً نحاول التدليل وبشكل صادق جداً على أزمة ناجي العلي السياسية وأزمته الإنسانية من خلال تفاعله مع كل الأحداث التي مرت في تلك الفترة.

**أين يتم تصوير مشاهد فيلم ناجي العلي وكيف سيستعاض عن التصوير في الكويت في ظل ظروفها الراهنة؟**

- الأماكن الداخلية . من السهل إيجاد بديل لها، أما المشاهد الخارجية والتي تكمن فيها الصعوبة سنحاول إلى حد كبير الاستعاضة عنها بأماكن في لبنان وسوريا. ومن ثم لندن حيث اغتيل ناجي العلي.

**هل لديكم مشاريع مستقبلية لأفلام عن لبنان؟**

- نعم هناك اتفاق أجريناه على عمل فيلم آخر في لبنان وهو رواية اسمها ، "كانت المدن ملونة"، لكاتبة لبنانية.

**مع الفنان نور الشريف؟**

- نعم مع الفنان نور الشريف وكاتب السيناريو بشير الديك؟

**ما سر هذا التعاون شبه الدائم بينك وبين الفنان نور الشريف؟**

- نحن أبناء طبقة واحدة، وتكاد ظروفنا الحياتية أن تكون متشابهة بمعنى أن نضوجنا الذهني وتعليمنا وتربيتنا تمت في ظروف وبيئة متشابهة جداً. لذا هناك اتفاق ذهني بيني وبين نور الشريف، ويكاد يكون هناك تشابه في نوعية المشاعر التي تجمعنا.

الفنان نور الشريف يحضر فيلماً عن الزعيم الراحل جمال عبد الناصر، هل ستشارك فيه؟  
- لا أعتقد . فمعلوماتي لا تقول بأنني أنا المعني .

\* نتحدث عن فيلم غنائى عن جيل الشباب المصرى الذى يواجه تحديات الأجيال السابقة ويسعى إلى التخلص من الوصاية عليه أين أصبح هذا المشروع؟

- قرأت مقالة فى إحدى المجلات لأحد النقاد الموسيقيين عن جيل الأساتذة الموسيقيين يقول بأن هذا الجيل انتهى ولم يأت بعده آخرون . استفزنى هذا القول لأنه قد يكون صحيحاً فى المجال الموسيقى ولكننى أرى أنه ينعكس على أوجه الحياة الأخرى. وفى النهاية ليس معقولاً أن جيل الأساتذة لم يترك تأثيراً فى المجتمعات العربية لدرجة ألا يوجد آخرون بعدهم . أنا أرى أن هناك مطربين فى مصر ولبنان وسوريا وتونس وفى المغرب والخليج مختلفون كنوعيات صوتية. ولكن لهم قدر من التأثير الذى كان لجيل الأساتذة بمعنى أن على الحجار مثلاً فى مصر عندما يحيي حفلة يلقى إقبالا جماهيرياً ضخماً.

شاهدت حفلة لماجدة الرومى فى مهرجان جرش فى الأردن فلم أتخيل حجم الناس الذين وقفوا وشاركوها الغناء وكان من الواضح لو أنهم استطاعوا لوقفوا على المسرح وغنوا معها.

من الواضح أن التأثير والتفاعل الذى تركته الأجيال السابقة فى جيل الشباب بالذات. هو تأثير ضخم جداً يجب عدم تجاهله.

كيف ترى لبنان حالياً مقارنة مع الأيام الماضية؟

أنا لم أر لبنان من قبل. إنما كان لى صديق هو زميل فى معهد السينما فى مصر وكان لبنانياً. كنا نجلس كل يوم لنشرب ويحدثنى عن لبنان. حدثنى عن الأيام الذهبية للبنان فى البداية . وعندما بدأت الحرب أحسست بالحصرة الشديدة جداً أن أرى هذا البلد الذى عاش فى شىء من العلمانية والتفتح يمر بهذا القدر من التدمير وإزهاق الأرواح وكبت الحريات . ولكن اعتقد ومن الذى أراه أمامى الآن أن اللبناني قادر دائماً على التجاوز لأنه يحب الحياة. ومن يحب الحياة لا يمكن أن يتنازل عن حقه بالعيش الصحيح. أرى أن الأيام القادمة (وده عشمى طبعاً) ستكون أجمل بكثير.

كلمة أخيرة.

- أتمنى أن أتى للعيش فى لبنان بشكل دائم.

## القنبلة بين المال والعواطف (قصة الزوجين روزنبرج: فصل من مذكرات الجنرال سودوبلاتوف)

ترجمة: د. أشرف الصباغ

نشرنا في العدد (١٥٨) من «أدب ونقد»، مقالا للدكتور ماهر شفيق فريق بعنوان «فؤاد زكريا: خطاب العقلانية»، تناول فيه الجوانب الفكرية للدكتور زكريا، ووقف أمام وصفه في كتابه «آفاق المستقبل» للزوجين الأمريكيين «روزنبرج» بأنهما «شهداء بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني سامية»، وكان قد أعدهما سرياً إلى السوفييت أسرار القنبلة الذرية الأمريكية. ورأى د. ماهر -مختلفاً مع د. فؤاد زكريا- لأنهما مجرد خونة، لم يكونا مدفوعين بالعواطف النبيلة، وإنما كانا مجرد رجل وامرأة من ضعاف النفوس، يسعيان إلى المال ولو عن طريق خيانة الوطن.

الكاتب والمترجم النشيط د. أشرف الصباغ قام بترجمة الفصل الخاص بالزوجين «روزنبرج» من كتاب جنرال الاستخبارات السوفيتية «بافل سودوبلاتوف» الذي يشيت فيه أن الزوجين، والعلماء المذكورين، وغيرهم، لم يتقاضوا أى مبالغ أو قدمت لهم أى خدمات فى مقابل إشراكهم للاستخبارات السوفيتية فى أسرار صنع القنبلة الذرية، وكان الدافع الإنسانى الوحيد لهذا العمل الخلاق، هو حفظ التوازن بعد صنع القنبلة، نظراً لخطورتها، وهو فصل يشبت أيضاً، أن الزوجين كانا مدفوعين بالعواطف الإنسانية النبيلة، وبإحساس من حرصهما على حفظ النوع البشرى من الدمار، فيما لو امتلكت أمريكا وحدها هذه القنبلة.

ونحن هنا نقوم بنشر هذا الفصل الخاص -الذى ترجمه أشرف الصباغ- بالزوجين «روزنبرج» لنضع أمام القارئ الحقائق كاملة ليحكم بنفسه.

«أدب ونقد»

لقد تم اجتذاب الزوجين روزنبرج للتعاون مع أجهزة استخباراتنا عام ١٩٣٨م بواسطة أفناكيمان وسيمونوف. ومن سخرية القدر أنه قد تم تقديم الزوجين روزنبرج إلى الأمريكيين وإلينا في وسائل الإعلام على أنهما شخصيتان رئيسيتان في التجسس الذري لصالح الاتحاد السوفيتي، وفي الواقع فدورهما لم يكن خطيرا بهذا القدر، لأنهما كانا يعملان بعيدا تماما عن المصادر الرئيسية للمعلومات الخاصة بالقفلة الذرية، التي كانت تتم السيطرة عليها من قبل جهاز استخباري خاص.

في الفترة من ١٩٤٣ - ١٩٤٥م كان عملاء نيويورك تحت قيادة كفاستنيكوف وباستيلنيك ثم كوجان بعد ذلك لفترة قصيرة، وهؤلاء هم الذين عمل تحت قيادتهم كل من سيمونوف وفيلكيسوف وياتسكوف. وبالمناسبة فقد اعترف كفاستنيكوف في لقاء صحفي للتلفزيون الأمريكي عام ١٩٩٠م بأنه في الوقت الذي كان الزوجان روزنبرج يساعدان فيه أجهزة استخباراتنا في الحصول على معلومات عن سلاح الطيران واليوكيميا والتقنيات اللاسلكية، لم يملكا أية علاقة بالوثائق المهمة بالقفلة الذرية.

في صيف عام ١٩٤٥م أعد لنا صهر آل روزنبرج - الرقيب الأول بالجيش الأمريكي جرينجلاس (واسمه الحركي «العيار») - الذي كان يعمل في ورش لوس ألاموس - خبرا صغيرا قبل التجريب الأول للقفلة الذرية عن نظام عمل نقاط التفتيش والمراقبة والمروء. لم يستطع المراسل أن يذهب إلى لقائه، فأعطى كفاستنيكوف - بأوامر من المركز - أمرا إلى العميل جولد (الاسم الحركي «ريوند») بالذهاب إلى ألبوكيركي والحصول على الخبر من آل روزنبرج، وذلك بعد اللقاء المخطط له مع فوكس في سانتا في. وقد خرق المركز بأوامره تلك القاعدة الأساسية لأجهزة الاستخبارات - لا يمكن في أي حال من الأحوال السماح لعميل أو مراسل مجموعة استخبارية أن يتلقى اتصالا أو يحصل على منفذ إلى شبكة استخبارية أخرى غير مرتبط بها. كانت معلومات جرينجلاس عن القضية الذرية قليلة وغير مهمة، ولهذا السبب لم تستأنف استخباراتنا اتصالاتها معه بعد ذلك اللقاء مع جولد. وعندما قبض على جولد عام ١٩٥٠م أرشد عن جرينجلاس الذي أرشد بدوره عن آل روزنبرج.

عرفت لأول مرة بالقبض على آل روزنبرج من أخبار وكالة تاس، ولم أهتم إطلاقا بهذا النبأ. ربما يبدو ذلك بالنسبة لأحد ما غريبا، لكن من الضروري التنويه بأنه نظرا لمسؤوليتي عن عمليات عدة آلاف من الفدائيين والعملاء في مؤخرة الألمان، وعن مئات العملاء من مصادر المعلومات في الولايات المتحدة الأمريكية ومن ضمنها عمليات العملاء السريين، لم أشعر بقلق على مصير عملياتنا الاستخبارية الأساسية. ونظرا لعملي آنذاك رئيسا للقسم «C»، كنت بلاشك أعرف المصادر الرئيسية للمعلومات، ولا أستطيع أن أتذكر أنه كان من بينها الزوجان روزنبرج، أو أنهما وردا كمصدرين مهمين على أقل تقدير في الوثائق الاستخبارية الخاصة بالقفلة الذرية. آنذاك ورد على ذهني أنه من الممكن أن آل روزنبرج كانا على علاقة بتنفيذ عملياتنا الاستخبارية وليس لهما إطلاقا أي دور قائم بذاته. وبشكل عام فالقبض عليهما لم يمثل لي حدثا يستحق الاهتمام.

مر عام، وفي نهاية صيف العام التالي أصيبت صراحة بدهشة عندما جاء إلى مكتبي الجنرال

ليفيتينانت سافتشينكو (نائب رئيس دائرة استخبارات أمن الدولة بموسكو فى ذلك الوقت) ، وأفاد بأن وزير أمن الدولة إجناتيف الذى عيّن لتوّه، قد أمر بتقديم تقرير عن جميع المعلومات والوثائق الخاصة بإخفاق عملياتنا الاستخبارية فى الولايات المتحدة الأمريكية والمجلترا بمناسبة موضوع الزوجين روزنبرج. وقال أيضا إنه قد تم تشكيل لجنة خاصة فى اللجنة المركزية بشأن الآثار المحتملة بصدد القبض على جولد وجرينجلاس والزوجين روزنبرج. وكما فهمت، فالحديث جرى حول خرق قواعد العمليات الاستخبارية التى قام بها موظفو أجهزة أمن الدولة.

كنت أعرف سافتشينكو منذ سنوات العشرينيات، عندما كان يرأس دائرة أركان العمليات لحرس الحدود على الحدود الرومانية، وبعد ذلك فى عام ١٩٤٨م جاء بحسوبة خروشوف للعمل فى لجنة المعلومات، ثم أصبح نائبا لرئيس دائرة استخبارات أمن الدولة بموسكو. وهو الذى أقر شخصيا فى نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات تنفيذ العمليات الاستخبارية الأساسية فى الولايات المتحدة الأمريكية والمجلترا. إلا أن سافتشينكو أخبرنى بأنه لا يستطيع أن يكون واثقا فى تقرير جهازه بشأن الزوجين روزنبرج، نظرا لأن تعاونهما معنا بدأ قبل الحرب واستمر أثناها.

فى ذلك الوقت كان عميلانا السابقان فى الولايات المتحدة الأمريكية والمكسيك - جورسكى وفاسيليفسكى المعروفين فى هاتين الدولتين باسم جروموف وتاراسوف، قد طردا من أجهزة الاستخبارات. وبالمثل كان مصير الزوجين زارويين اللذين كانا يعرفان أوضاع نشاطات عملاتنا فى الولايات المتحدة الأمريكية فى منتصف الأربعينيات. حتى تلك الفترة كان خيفيتس قد قضى عامين فى السجن كشرىك فى «المؤامرة الصهيونية». لذلك لم يستطع سافتشينكو أن يستعين بهم للتعقيب على وثائق العمليات بالأرشيف من أجل تقديم تقرير إلى اللجنة المركزية. أما أفاكيميان وزارويين الشاهدان الأكثر أهمية، اللذان ترأسا إدارة التوجيه الأمريكية فى الاستخبارات فى سنوات الحرب، لم يخفيا عدم احترامهما لسافتشينكو بسبب نقص خبرته وعدم تخصصه فى الشؤون الاستخبارية، وأطلقا عليه صراحة «ابن الكلية».

لقد رفضا الحديث معه معلنين أنهما سيقدمان تفسيراتهما إلى اللجنة المركزية فقط. أما ياتسكوف وسوكولوف وسميونوف الذين كانوا يملكون علاقات مباشرة بهذا الموضوع كانوا آنئذ خارج الدولة، إلا أن سافتشينكو لم يكن يود الاعتماد على تفسيراتهم أو على استنتاجات كفاستنيكوف الذى كان يرأس الاستخبارات العلمية - التقنية، وذلك على اعتبار أنهم جميعا أشخاص معينين بالأمس.

تم استدعائى أنا وسافتشينكو إلى اللجنة المركزية لأمر واحد: من كان المسئول عن التلغراف المشثوم الذى أقر اللقاء المحتوم لجولد مع جرينجلاس فى ألبوكيركى. وتم تقديم تقرير بنتائج عمل اللجنة إلى اللجنة المركزية للحزب شارك فى إعداده سافتشينكو وموظفو إدارة التوجه الأمريكية فى الاستخبارات بأجهزة الأمن. وعلى ما أذكر فقد تم التأكيد فيه على أن الإخفاقات كانت نتيجة على ما يبدو لأخطاء ارتكبها سميونوف فى تجهيد وتكليف جولد. وذكر أيضا فى التقرير أن اللقاء السرى لجرينجلاس مع جولد تم التصديق عليه من قبل المركز. وقيل فى التقرير إن أفاكيميان رئيس



إدارة التوجه الأمريكي في الأربعينيات قد طرد من أجهزة أمن الدولة، أما عن خدماته العظيمة فلم تذكر بالطبع أية كلمة.

لقد وقفت بشكل قاطع ضد تلك النتائج على اعتبار أن سيميونوف وأفاكيميان ظهرا في نشاطات معينة بمظهر موظفي العمليات ذوى الكفاءة العالية. وفي الواقع فهما على وجه التحديد اللذان أقاما في نهاية الثلاثينيات شبكة عملاء في غاية الأهمية للمعلومات العلمية - التقنية في الولايات المتحدة الأمريكية. إلا أنهم قاسموا برفض آرائى فى اللجنة المركزية وفى دائرة كوادر أمن الدولة بموسكو، ونسبوا إليهما تهمة الغش، وطردا من أجهزة الاستخبارات فى خضم الموجة العنيفة لمعاداة السامية، خاصة أن سيميونوف كان يهوديا. وأذكر كيف أخذنا نجتمع الأموال لمساعدة سيميونوف قبل أن يلتحق برؤية مستشار ومترجم معهد المعلومات العلمية - التقنية لأكاديمية العلوم.

فى العام التالى جرى تفجير تلك القضية الفاضحة مرة أخرى. وتم استدعائى ثانية إلى اللجنة المركزية لمقابلة كيسيليف ومساعد مالىنكوف. وبشكل مفاجئ تقاما بالنسبة لى رأيت عنده سافتشينكو. كان كيسيليف قاطعا وخشنا. سمعت على لسانه اتهامات أعوام ١٩٣٨ - ١٩٣٩م: كشفت اللجنة المركزية عن محاولة بعض الموظفين وعدد من رؤساء موظفى أمن الدولة بموسكو خداع الحزب، وذلك بتقليدهم من دور الزوجين روزنبرج فى النشاطات الاستخبارية. وقال كيسيليف إنه فى رسالة بدون توقيع لموظف أمن الدولة بموسكو تم تأكيد الدور المهم للزوجين روزنبرج فى الحصول على معلومات بشأن القضية الذرية. وفى التقرير شدد كيسيليف على أن لجنة المراجعة الحزبية سوف تبحث تلك البلاغات الخاصة بتضليل اللجنة المركزية بصدد موضوع الزوجين روزنبرج.

قمت أنا وسافتشينكو فى صوت احد معارضة كيسيليف، وأوضحنا أن عملياتنا الاستخبارية فى الولايات المتحدة الأمريكية بشأن القضية الذرية، فى حقيقة الأمر، قد توقفت فى عام ١٩٤٦م وكنا مضطرين إلى الاعتماد على مصادر فى المجلتراء. واستشهدنا بأوامر ببريا عام ١٩٤٦م الخاصة بالحفاظ على مصادر المعلومات من أجل تحقيق الحملة السياسية المفيدة لنا فى أوساط الإنتلجنسيا والأوساط العلمية بدول الغرب بخصوص الدعوة لنزع السلاح النووى.

اتهمنا كيسيليف بعدم الإخلاص، وبمحاولة إهانة قيمة اتصالات أجهزة استخباراتنا مع الزوجين روزنبرج. فأجيبته بأننى المسئول كليا عن نشاطات تغفل عملاتنا فى الأهداف الذرية بالولايات المتحدة الأمريكية فى الفترة من ١٩٤٤ حتى ١٩٤٦م. إلى جانب ذلك أشرت إلى أنه من البديهي أن أهمية عملية تغفل العملاء والوصول إلى الأهداف المجدية بالنسبة لنا قد تنوعت تبعاً للوضع الوظيفى لمصادر المعلومات، وأن الزوجين روزنبرج كانا مجرد حلقة عذبة الأهمية فى نشاطاتنا غير المركزية التى كانت تخص الأهداف الذرية الأمريكية، لأن المعلومات والوثائق التى كانت لدى آل روزنبرج وقريبهما جرينجللاس لا يمكن أن ترقى إلى مستوى المعلومات والوثائق الحظيرة. كان آل روزنبرج ساذجين وعاطفيين، ومع ذلك كانا مخلصين لنا بسبب قناعاتهما الشيوعية، الأمر الذى جعلهما على استعداد للتعاون معنا فى كل شىء. لكن نشاطهما لم يكن له أية أهمية أساسية فى

المحصل على الأضرار الذرية الأمريكية.

صرح كيسيلوف فى نبذة رسمية بأنه سوف ينقل إلى اللجنة المركزية، وإلى مالىنكوف شخصيا تفسيراتنا. وسوف تقوم لجنة المراجعة الحزبية بتحديد المتهم الحقيقى فى إخفاق العمليات الاستخبارية فى الولايات المتحدة الأمريكية.

ظهر آل روزنبرج فى التحقيقات وأثناء سير القضية بمظهر الأبطال. لهذا السبب أوقف قادتنا الرسميون البحث عن كيش فداء.

بالقاء نظرة على ما مضى من أحداث، يتضح أن موضوع آل روزنبرج قد امتلك منذ البداية صبغة سياسية ذات ملامح واضحة أخفت عدم أهمية مجموعة المعلومات والوثائق العلمية - التقنية التى قدموها فى مجال السلاح الذرى، حيث قدما فقط معلومات عن الكيمياء وتحديد المواقع باللاسلكى. وكان الأكثر أهمية وخطورة بالنسبة للسلطات الأمريكية وللقيادة السوفيتية هو توجهات الزوجين الشيوعية ومثلهما العليا التى كانت ضرورية جدا للاتحاد السوفيتى فى فترة تصعيد «الحرب الباردة» والهستيريا المناهضة للشيوعية. وبالفعل فى تلك المواقف الصعبة ظهر الزوجان بمظهر الموظفين الصليبين والصديقين للاتحاد السوفيتى.

إن القبض السريع على الزوجين روزنبرج بعد اعتراف جرينجلاس مباشرة بشير من وجهة نظرى إلى أن جهاز المباحث الفيدرالية كان مثل المفوضية الشعبية للشئون الداخلية يعمل على أساس المواقف السياسية والأوامر بدلا من التعامل مع الأمور بشكل حرفى متخصص. لقد تفاضى جهاز المباحث الفيدرالية عن كشف جميع الشخصيات المرتبطة بالزوجين روزنبرج، وكان ذلك يحتاج ليس فقط إلى مراقبة خارجية، لكن أيضا إلى إعداد عملية استخبارية من أجل الكشف عن موظفى العمليات أو العميل السرى. العميل الخاص الذى كان على اتصال بهما. بهذه الطريقة فقط كان من الممكن تحديد درجة مشاركتهما فى عمليات الاستخبارات السوفيتية.

إن التعجل الذى أظهره جهاز المباحث الفيدرالية أعاق أجهزة مكافحة التجسس الأمريكية عن الوصول إلى فيشر (العقيد أبيل) العميل السرى السوفيتى الذى استقر فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٤٨، وقُبض عليه فقط عام ١٩٥٧م. أما الصورة الفوتوجرافية مع عضوة روزنبرج التى كان يطلق عليها «إيلين سويل» زوجة مورتون سويل فلم يضبطها عملاء المباحث الفيدرالية إلا عند القبض فقط على فيشر حيث وجدوها فى محفظة أوراقه.

عندما قرأوا لى مقاطع من كتاب لاتفرد وشاختمان عن نشاط جهاز المباحث الفيدرالية فى الخمسينيات ضد الاستخبارات السوفيتية أصبت بالذهول لأن جهاز المباحث الفيدرالية والمفوضية الشعبية للشئون الداخلية استخدمتا نفس الأساليب فى معالجة الخلفيات السياسية أثناء التحقيق فى النشاطات التجسسية. وفى الحقيقة فقد بُنى موضوع آل روزنبرج كله على أساس اعتراف المتهمين. وأدهشنى على وجه الخصوص حجج الدفاع عن آل روزنبرج حيث قامت المباحث الفيدرالية سلفا بتلقيق جولد وجرينجلاس اعترافاتهما المستقبلية أثناء المحاكمة. وبالطبع فعمارات المباحث الفيدرالية كانت

منطقية تماما لأنها لم تحسن أداء مهمتها الرئيسية: الكشف عن الدور الحقيقي للزوجين روزنبرج في الحصول على المعلومات السرية ونقلها إلى الاتحاد السوفيتي. أما ما يسمى «بالصور والرسوم التخطيطية» لجرينجلاس والتي وردت في القضية، لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تكون أساسا لصياغة استنتاجات حول طابع العمل الاستخباري والمعلومات التي قُدمت إلينا.

لقد كان الزوجان روزنبرج ضحية «الحرب الباردة». وسعينا نحن والأمريكيون إلى كسب أكبر المنافع السياسية من عملية المحاكمة. والجدير بالذكر أنه في فترة سطوة معاداة السامية عندنا في الاتحاد السوفيتي وفضح ما يسمى بـ«المؤامرة الصهيونية» نسبت دعايتنا إلى السلطات الأمريكية القيام بحملة معادية للسامية وتعقب اليهود بسبب عملية آل روزنبرج. ومع ذلك يبدو لي أن قضية الزوجين روزنبرج قد تسببت في تصاعد حالة نفسية معادية للسامية. وقد استثمرنا ذلك بالقيام على وجه السرعة بترجمة - إلى الروسية - مسرحيات وكراسات الكاتب الأمريكي الشيوعي آنذاك جوفارد فاست حول معاداة السامية في الولايات المتحدة الأمريكية.

إن قضية الزوجين روزنبرج قد تحولت إلى أحد العوامل القوية لدعايتنا ونشاطاتنا في مجلس السلام العالمي الذي تأسس بدعم فعال منا في الأربعينيات.



## سيقت إلى الذبح

### أسامة نجيب

أتلفصد عرقا رغم برودة ديسمبر - أذوب خجلا تقودنى نظراتى الشاردة بلا معنى - اقترب الموعد المحدد منها - كل شىء محدد منها - مازال صديقى يثرثر عن همومه وتساؤلاته - أضيق ذرعا بالحديث - أئى هموم وشجون تتضاءل أمام آلامى ألا يدري أن بعضى يمرق بعضى - غناها عبد الحليم والآن أعيش الكلمة ولا ينقضى إلا مبضع الجراح - أذرع منه بهلة من الوقت - أتركه وأصعد السلم كشاة سيق إلى الذبح - الدرجات قليلة لكن أصعد على درب الجلجنة - أحسد القاهرة فقد تأخذ مقابلا أما أنا فسوف أدفع بل أنزف - تسمرت قدمائى عند الدرجة السابعة - أكاد أختنق لحظات أصبحت دهورا - القامة أكبر من أن تحتمل - ساقائى ترتعشان وكان بكارتى ستفض لأول مرة - أه وكم من المرات تم فضها - أقاوم أنماسك - أصعد الدرجات الباقية أصل إلى الباب، لحظات، وسوف يكون مدخل للجحيم - أسمع دبيب خطواتها.

مزيغ من سمفونية جنائزية أودوى قنابل مرعبة - نادتنى باحتقار كالعادة من خلف وسادتها البيضاء: تأخرت. كالعادة طبعاً برنة ازدراء: ولم تكمل عمك المحدد فى المطبخ المحدد دائما المحدد - أسبقنى للغرفة.

أقف حائرا عاريا، أريد إطفاء النور.

أحيا خجل آدم من عورته

رفضت ، تتلذذ دائما بضالتي وضعفى.

أتذكر البيضاء والعنقاء - أعود إلى رشدى حتى استكمل مهمتى المحددة - دائما المحددة أثير نفسى بآلية كماكينة مهترئة - استزيد الاستثارة بنظرة إلى الجسد العارى - أجدنى أرى ستالين بنهود وأرداف.

صمت موحش - مهمات كلها كلب وفحيح أفعى وأوامر جلد - انتهى - باقى الإفراز طهر فى اللذة. انكس رأسى - وأعود لأهبط السلم.

شعر

ش

## مشاهد يومية

عزمي عبد الوهاب

الذى كان يجلس دائماً  
بالصف الأول  
فى مدرسة "عبد السلام عارف"  
الابتدائية  
غافل النائمى ليلاً...  
وأشعل نار الله المؤصدة...  
وأدخل فيها كل النساء  
ذوات المؤخرات الكبيرة...  
والمدرس الذى نهره  
وظل يضحك .. يضحك  
حتى أنزعجت جيوبه الأنف

كانت  
للتو خارجة من الجحيم  
تنفخ عن أعضائها السرية  
غبار العابرين...  
وتقطع أطراف الرجال  
الذين دفنتهم بصدورها،  
ليتسنى لها الموت  
بضمير مستريح.

هكذا  
كنت تمضى لحثفك  
بنفس الثقة التى تمشى بها

لم وعد عاطفى...  
لماذا تراجعت  
مؤجلاً قرارك  
حين سمعت مواء قطرة محبوسة  
بالطابق الرابع.

لها ستة وثلاثون غصناً  
خرب الغزاة أوراقها  
بسيوف لذتهم  
وقمصانهم التى قدت  
من دير..

الرجال الذين رأيتهم  
يمرون من ثقب الباب فرادي  
يدفنون رأسك  
فى الردهة الباردة  
حسناً  
أنت الآن تري  
أفضل مما كان.

البنات اللواتى عرفتهن وتزوجن  
والبنات اللواتى أغلقن الباب بوجهك  
سيتحولن إلى قردة  
(حين يعرضن على الملائكة الطيبين)  
جزاء الحماقات التى ارتكبتها  
فى كل المراحيل العمومية

لن تنتظر  
ستمضى إليهم...  
وأمام النهر الذى رأيتهم عنده مرة  
ستسكب ماء يشاشتك...  
وتستعيد القرايين  
التي استلبتها الآلهة.

ذهبوا  
لم يتركوا دليلاً واحداً  
يرشد للمقبرة الجماعية  
التي استقروا بها أخيراً  
فتشيت  
بصبارتك الذائبة.

## أهل يتراقص فوق خبائس

مدحت يوسف

قبيل شروق الشمس استيقظت من نومك.. ارتديت ملابسك التي تحسبها جيدة أو هكذا تظن. على مقهى الفيشاوى وبجوار الراديو العتيق جلست تحاول الكتابة.. تحتسى القهوة.. ينظر إليك الجرسون بخبث وهو يقول: «زى الأستاذ نجيب .. ربنا يديله طولة العمر»، ثم يكمل حديثه متظاهرا بالجدية: «سوف تفوز بنوبل بس أبقى افكرنا»، يتركك، أذناك تلتقطان صوته الساخر «القهوة دى يا ما ولدت وهتولد مياقرة».

دشعت حسابك، اضطررت أن تعطيه بقشيشا إضافيا.. لملت أوراقك على مهل وابتسامة عجيبة ترف دون مناسبة على شفتيك كأنك أنهيت الرواية التي لم تكتبها قط.

نظرت إلى الجامع العتيق، المتسولون راقدون على أرصفتهم بلا حراك.. ملابسهم الرثة تتوحد مع بلاطات الرصيف عليك التفريق بينهما ومع ذلك يتوالدون، أطفالهم يتساقطون بجوارهم، أجسادهم تتآكل تحت وقع النظرات المتتابعة.

فى المتحف أمام التماثيل الضخمة التي تشعرك بشموخ لحظى سرعان ما يزول عند رؤيتك الأفخاذ العارية وهي تتحرك أمامك. أحاسيس غير مدركة لديك سوى أنها تقترب من تلك الأحاسيس التي تداهلك عندما تقف ملتصقا بأنثى ولو متوسطة الجمال داخل الأتوبيس المزدحم، لقد تخطيت الأربعين دون

زواج فالزواج بالنسبة لك يشبه العنقاء والخل الوفى.  
تؤكد لنفسك أن المتحف بكل تماثيله وأجهزته المختلفة ودوائره الأمنية ما هو  
إلا محاولة لتخفيف عبئك وإتاحة الفرصة لك كي ترى وتستمتع ويأجر زهيد  
بكل هذه الأجساد الحية التى لها أفخاذ بيضاء مشرّبة بجمرة نارية.  
تقترب منها، تحاول معها بكل ما تعرفه من طرق أو كلمات تسعفك بها  
ذاكرتك، تواصل حديثك.. تسألها عن بلدها.. عن علمها.. عندما تعرف أنها وحيدة  
بلا رفيق تدعوها كجنتلمان على عشاء فاخر، جيوبك الخاوية تشهد بكذبك..  
تعتذر لك.. تكرر المحاولة.. ويتكرر فشلك. بعد خروجك وأنت تبول - متعمدا -  
على سور الجامعة الأمريكية، يد غليظة تسقط على كتفك .. تتوقف دون أن  
تكمل .. تغلق أزرار ينطالك فى عجلة.. تتلعثم أمامه.. يلطمك على خدك بشدة،  
تسير ومن فرط حزنك لا تحاول القفز داخل الأتوبيس كعادتك.  
تدخل غرفتك.. تنضو ملابسك.. تحاول النوم، تحلم بيوم قد تسافر فيه  
للخارج حيث تتزوج فتاة لها أفخاذ.

سمالوط - المخيا





## طقوس السراب والحقيقة

### عمرو جودة

كوحش أسطوري له وجه أفعى الكوبرا ومخالب نمر وأنياب شيء لا يعرف اسمه يتجسد مستقبلاً أمامه وهو يعبر الطريق كان، يقبع من بعيد يتحامي في لون يحاكى - رغم انتصاف النهار - أديم الليل المتجسد أمامه على طول الطريق قوة ما كانت تدفعه دفعا إلى محرابه «بعد قليل ستتعاقد أنيابه الناصعة فوق جسدى النحيل» حاول أن يقاوم أن يتوقف لكن الفشل كان له - هذا اليوم - نعم الحليف.

كان كل شيء يمر أمامه ك فيلم سينمائي قاتم أو كحلم أسود.. بالأمس فقط كانت أحلامه تتسربل بوشاح وردي .. تتجمع وتتراقص ثم تتراص في شكل هرمي بينما يمتطي هو القمة وحوله - من أسفل - آلاف المعجبين وآلاف العروض لنشر دواوينه أما العصافير فكانت تردد اسمه كأعظم شاعر في كل المعمورة.. الآن تنهار بعشوائية وبعنف لتتواكب من جديد مكونه هذا الشكل المفزع.

«ولكن لما لا يكون ما حدث ليس إلا حلمًا تحول إلى كابوس.. لماذا لا أكون الآن نائمًا على سريري غارقًا في أضغاث أحلامي.. بالأمس أكلت حتى أتخمت».. إن ما حدث غير ما تصور أو يتصور عقل.. أن يرسب في الثانوية العامة فهذه نكتة سخرية أن يطرده أبوه من المنزل فهذا شيء لا يحدث إلا في ظلمات الأحلام. «ولكن لما لا أستيظ من الآن؟.. لقد طال أكثر مما يجب.. إذا استمر أكثر من هذا سأموت».

على الناحية الأخرى من الشارع مر صديق له، في حجم الفيل، ناداه.. طلب منه أن يصغعه.. ظن أنه يمزح ومع إصراره فعل.. غير أن شيئاً لم يحدث جن جنونه.. توسل أن يضربه بقوة.. كور قبضته وبكل قوته.. وضرب .. شهق

بعنف ترنج ثم سقط على الأرض غير أنه قاوم..  
قام يترنج كانت الدماء تسيل من أنفه وفمه.. خضبت ملابسه.. لكن شيئاً لم يحدث، نفس الأشخاص نفس الشارع نفس الألوان القاتمة.. الجميع هنا يعرفونه حاولوا مساعدته بيد أنه كان يجرى منهم.. فئمة قناع واحد يكسو كل الوجوه قناع شامت ساخر كاره.. هكذا فر منهم إليه.

بسرعة وصل إلى محطة القطار وقف أمام الشباك سأل البائع «كم ثمن التذكرة إلى القاهرة؟» (القاهرة؟! يا لها من كلمة) منذ ساعات كانت تتجسد له... جميلة.. رائعة.. مسجاء بالخرافة.. تفتح ذراعين بشوق مشتعل.. تضمه بعنف لين.. الآن وبعد ساعات ستمد له يديها بيد أنها لا تستحي أن تقبض بهما على خنجرين أما هو فسيذفعه إليها المصير.

كان البائع ينظر إليه بريبة وترقب.. قال برقة «أبك شيء» قال بحدّة «لا.. كم الثمن؟» قال «قلت لك مرتين فلم تسمعي» (١٨٠) قرش «لم يكن معه غير جنبيين أعطاهما له فرد الباقي.

على دكة أسمنتية جلس.. نظر بين قدميه.. ثمة صف طويل من النمل يمر في نظام عجيب «كنت أعمل بجد مثل هذا» فجأة امتدت يد سمراء ليست إلا عظام تعلوها طبقة من الجلد قد اكتظت بالتجاعيد والبقع البنية الداكنة.. نظر بسرعة إلى صاحب اليد، كانت عجوز اعتادت أن تمد له يدها كما اعتاد أن يمد لها يده وبها خمسون قرشاً بسرعة مد يده إلى جيبه بيد أنه تذكر ما به قال برقة «معيش فكه» ألعت وقالت «أى شيء» قال «أقبلين عشرين قرش» قالت بتأفف «زى بعضه».

صعد بعينيه إلى السماء كانت صافية إلا من السحب الرقيقة، رفع يديه إليها طالبا الرحمة بيد أنه تركها فجأة للجاذبية «كم من مرة دعوتك ودعوتك حتى شملت السماء بدعائى أحببتك حتى تفانيت فيك.. لك صمت وصليت.. أحببت الفقراء.. أحببت الوطن.. ولكن ماذا وهبتنى؟.. لا شيء.. لا شيء غير غضبك السرمدى الهائل.. خلقت فقيراً أحقق.. جرعتنى البؤس حتى الثمالة الآن هيئات حسبك هذا وحسبى لما أدعوك الآن؟ وهل استجيت من قبل لم تستجب إلا بالأوهام والسراب.. ولكن أين هي الآن؟ لقد عقرت السماء فلم تعد تقذفها فوق رأسي.. رحماك.. الرحمة لا أطلب سواها هل الرحمة كثيرة على مثلى؟ دائماً كنت ألقب بـ (أرحم الراحمين) من الآن لن أقولها أبداً..».

بين القضبان استقرت كرة حمراء وبعدها أتى صبي وجلس مكانها ثم أخرج من جيبه ورق كوتشينة وأخذ يرميها.. كورقة جافة تستسلم لعاصفة.. أنتفض قلبه.. كان هو أخوها.. هي.. من ملأت قلبه واستولت عليه طولاً وعرضاً.  
فى حديقة منزلها كانت تلقاه تضمه إليها بعنف مصارع وتقبله برقة ملاك وفى المكان نفسه وجدها مع صديقه الذى حصل على مجموع كلية الطب.  
ثمة هسيس لصوت ينمو بداخله.. صوت لا يعرفه لم يسمعه من قبل قد

يكون لروح شريرة مسته أو حتى خيرة غير أنه ليس بصوته.. ثمة انقسام يحدث بطيئته حاول أن يقاوم تأهب أن يضربه بقوة غير أنه كان يتحامي فى الظلام.. من بعيد جاء صوت القطار قام من مكانه قطع الرصيف ذهاباً وعودة.. كان يقترب بسرعة أكثر مما يجب.. أحس بالخوف يعتريه.. الصبى لم يستجب لصفارة الإنذار.. القطار يقترب بسرعة.. دنا من أحد المسافرين وهتف «ألا ترى الصبى.. إنه ينتحر» نظر إلى حيث يشير ثم أراح وجهه وقال بضيق «هل جنت..» كان لا يزال يرص الورق.. ثمة طمانينة تكسو وجهه تردد شيء داخله:  
- لما لا يسرع القطار أكثر؟.. يا له من منظر

- ولكن ما ذنبه؟

- ألم تتب؟.. دع مروءتك ومثلك جنباً.. كان عليك أن تلقى بهما فى أقرب مرحاض.. الآن تمتع بمنظر الدماء.. اقترب القطار حتى لم يفصله عنه غير ثلاثين متراً.. فجأة أخذت ملامحه تتغير نما شعره الفاحم اتسعت عيناه فاستحالت إلى العسلى تغير جسده بسرعة - أكبر من سرعة القطار - إلى شكل إنثوى.. كانت هى ولا أحد غيرها عيناها شعرها جسدها المشقوق.. فتحت زراعيها وقالت برقة «هل ستتركنى؟» قفز من فوق الرصيف.. احتضنها.. نظر بين ضلوعه.. اكتشف أنه احتضن الفراغ نظر يمينه لم يجد شيئاً.. نظر شماله كان القطار..

فجأة.. أطبق الظلام قبضة قوية على كل الأرجاء حتى بات مملكة له لا يشاركه فيها غير الصمت.. «ماذا حدث.. أين القطار.. أين الشارع.. أين الشمس.. هل غربت وهى منذ لحظات تتوسط كبد السماء؟ إذن المصابيح الليلية؟.. أه كنت أعلم هذا كان حلماً وأخيراً استيقظت».  
حاول أن ينادى على إخوته حاول أن يصرخ لكن الصوت لم يخرج.. حاول أن يقوم ليضئ المصباح، لم يجد له جسداً.

وفى سطوة الظلام والصمت قدحت من بعيد ثلاث نقاط مضيئة تقترب بسرعة تشكل ثلاثة حروف عربية «م»، «و»، «ت» «الموت؟.. لا» أخذت الحروف تكبر وتتجمع ثم أخذت صورة بوابة نورانية كبيرة.. أدرك أن لا وزن له.. أحس أن قوة جبارة تجذبه إلى البوابة حاول أن يتشبث بشيء.. الظلام والفراغ خاناه.. من البوابة مرق كالسهم.. فجأة وجد نفسه طائراً فى السماء.. هاله منظرها.. كانت ممرمة بالنور.. أحس أنه يمتطى سحابه نورانية أو خيل.. لم يهتم نظر أسفله وجد قطاراً وأشلاء وعبارات متناثرة.. «لقد انتحر».. «لا بل جن».. «فليرحمه الله».

«لا ليس هذا بحلم.. هل مت؟».. تلاشت الأصوات.. لا شيء غير أصوات عذبة رقيقة كالأناشيد.. استنشقت شذى رائحة عطرة ذكية.. أحس بيد نورانية تمتد إليه.. «ظننتك تخليت عني».. الآن لم يعد يقاوم شيئاً.. ترك نفسه للمصدفة أغمض عينيه مستسلماً لركة الأحداث.. «فليرحمنا الله».

## ٢١ فبراير

## جولبيرى أفلاطون

كم يكون الميت ثقيلاً حتى لو كان طفلاً. ما الذى يفعلونه؟ رجال الشرطة يستجوبونهم .. ما الذى سأقلعه إذا استوقفوهم؟ .. وليكن، لا يمكن أن أظل للأبد فى هذه العمارة، دقيقة أخرى، وأنزل.. إذا لم أجدهم سأكمل وحدى معه.. يا إلهى! النور! أحدهم ينزل، دقائق كعب امرأة على الرخام.. تقترب! ماذا أفعل؟ من الصعب ألا تلحظه.. العلم الأخضر الذى يلفه لونه زاهٍ تحت الضوء..

- «على، على، يا الله..»

أزف الوقت! ظهرت امرأة ترتدى معطفاً فخماً من الفراء. نزل على بسرعة على قدر ما سمح به ثقل حملة.

- «بسرعة، تعالوا ورايا» همس للآخرين «بسرعة»!

استكملوا طريقهم، متفادين الشوارع الواسعة وأضواء المحلات، مفضلين أكثر الشوارع خلاء.

لو كان واحد من الثلاثة يمتلك معطفاً ليغطوا به الجسد، لامكنهم اتخاذ طريق أقصر دون خوف من النظرات الفضولية للمارة، بحيث يمكن أن يعتقدوا أنهم يحملون سكيراً أو مريضاً. ربما المارة، نعم، ولكن الشرطة. إنهم يبحثون عنهم كأنهم هم الذين قتلوه! الأوغاد! هل كتب على أن أظل أحمل جسده الليل بطوله، ولكنى لن أتوقف، لن يحصلوا عليه.. لا يريدون جنازة، إنهم يخشون الحشد الذى سيواكب النعش. يعلمون أن الشعب كله سيخرج غداً فى جنازته. حسناً! تباً لكم أيها السادة الانجليز، فلتخافوا، قلن تحصلوا على هذا الصغير الذى

قتلتموه، إنه لنا وسنكون بالآلاف حول نعشه، كل الذين حاولتم إسكات صوتهم..  
«على، لابد أنك تعبت، دعنى أحمله عنك قليلا..» همس حافظ إلا أن على هز رأسه. كان يريد أن يحمل هذا الطفل أطول وقت ممكن، فقد شعر بنفسه، بإحساس شبه أبوى، مرتبطاً بهذا الجسد البارز.

صوت الأم الحاد لازال صدها فى أذن على: «يا بني! يا جمال! تعالى، الرجلين هاتدوسك!» كنت تقف أمام باب أحد هذه البيوت وهى تحاول أن تتعرف على ابنها وسط هذا الحشد من الرجال. كان اسمه جمال، وكان يختبئ خلف قامة على الفارعة، مشياً جنباً إلى جنب حتى ميدان الإسماعيلية\* «الذى بدا حالكا من كثرة الجموع. يحاول الآن أن يجد هذا الشارع، والياب الذى وقفت أمامه الأم.. لا يعرفون إلى متى سيظلون - ثلاثتهم - هائمين بالطفل الميت هكذا؟ لو وجدون فقط الشارع والباب، ويبعدها عليهم التحدث إلى الأم وإخبارها..

أعتقد أنه من هنا. أتذكر الحى، أنا متأكد أننى مررت من هنا هذا الصباح.. لكن الشارع؟ هناك عشرات الشوارع تشبه هذا الشارع.. اتخذوا الشارع الأول كيفما اتفق، عامود إنارة وحيد كان يضيئه..

- ما الذى ستقوله لأمه؟ سأل سعد، يجب أن نشرح لها ما حدث.  
- نعم سعد مع حق، لقد نسيت.. ما الذى سأقوله لها؟ بعد بضع دقائق سأجد نفسى أمامها حاملاً جسد طفلها ملفوفاً بالعلم. على أن أشرح لها ولا أعرف كيف.. ولكن أين نحن؟ ليس به سعة حتى أن نسأل أحداً.. بعض الناس ينظرون إلينا! هيا بنا نسرع.. أشرح؟.. لكن هل تعرف المرأة ما هو معنى «يوم الجلاء» ذراعاًى تصلبتا.. يجب أن أحترس.. فقد كدت أسقطا!..

دعنى يا على أحمله قليلا. لابد أنك قد قد تعبت..

- لا، لا، أنا على ما يرام «أجاب على. لقد اقتربنا، تعالىوا..

- «على، ما الذى ستقوله لأمه؟» سأل حافظ

- «أقول إنه مات من أجل مصر»

- «هذا لا يعنى الأم فى شىء قالها حافظ بحدة.» لن تفهم، ابحت عن شىء

آخر. فكر..

- «قل لها إن الإنجليز قتلوه»، قال سعد «إنه كان هناك الكثير من القتل

والعديد من الجرحى».

استوقفهم صوت مذياع قديم. المذيع يعلن عن مطربة معروفة. صوت المذيع كان يأتى من المقهى الذى انتهوا له أمامهم، انزلت قطرات من العرق على خدى على، تقدم ببطء إلى، متفادياً أضواء المقهى الذى تذكره. كان الزقاق الضيق الصغير المظلم، خالياً. كم تكون الساعة؟ تبعثهم الأغنية بكلماتها العاطفية، طوقتهم. كان الصوت يبدو لهم وكأنه يغزل نسيجاً لا مرئياً من الخيوط حولهم ليمنعهم من التقدم. أسرعوا الخطى.

لم يكن الضوء كافياً ليميز الباب عن الأبواب الأخرى.. أتوقف أمام كل منها.

ثم ماذا؟ ما الذى سأقوله لأمه؟ حينئذ فهم على أنه خائف. هذه النهشة اللاسعة فى صدره كانت من الخوف.

«مالك يا على؟ غلظت فى الشارع ولا إيه».. سأل سعد بقلق. واصل على خطاه. الخوف، أنا خائف من اللحظة التى سأواجه فيها أمه. كنا فى انتظار هذا اليوم بفارغ الصبر، تحدثنا عنه كثيرا. كنت على وعى بجميع المخاطر التى فى انتظارى، الجرح، القتل، القبض على، الطرد من الجامعة، الحرمان من المنحة لاستكمال دراساتى، لم أكن خائفا طوال اليوم. شاركت فى المظاهرات، غنيت، هتفت مع الآخرين.. أسقطنا لافتات الإعلانات.. كلارك جيبيل حاضنا امرأة.. دوى طلقات الرصاص فى أذنى، شاحنات الإنجليز تتقدم نحونا لدرجة إن إحداها احتكت بي.. حتى منظر الدم لم يروعنى.. ولا حتى الصمت حين حملوه لأعلى ليراه الجمع. صمت ثقيل سقط علينا فجأة، ليشل حركتنا وأصواتنا.. لا أدرى كيف عرفت أنه هو، وتقدمت نحو هذا الميت الذى كشفت أسمال ملابسه جسده العارى.. كم عدد من عدد الطلقات استلزم لإسكات ضحكته؟ عشر على الأقل.. ما من أحد كان يعرفه، لا أحد غيرى، كان يختبئ خلفى وهو يضحك. لم يكن أحد فى هذا الجمع يعرفه. لقد سمعت أمه تنادى عليه: جمال كان يقفز ويغنى بجانبى. ولهذا أحمله الآن ملفوفا بعلمنا الأخضر وأنا خائف.. لم تفكر يا على وأنت تعلم للآخرين أنك تعرف هذا الميت الصغير. لم تفكر وأنت تقرر مع سعد أن الشرطة لن تحصل على رفات جمال.. الباب بلا رقم، وقديم لدرجة أن دهانه قد بهت.. ولكنى لا أذكر أنى قد رأيت رقما عليه.. أتذكر الأم فقط، واقفة أمام باب من الخشب الأسمر. جميع الأبواب من الخشب، هنا.. أعتقد أننى قد رأيت فى الصباح بائع ليموناده بجانب الباب، القاهرة مليئة ببائعى الليموناده.. أنت جبان يا على، أنت تعرف أنه هنا، أنه الخوف الذى يستوقفك.. أحدهم يستند على شباك، ربما هى الأم. ترانا.. تتكلم. فكر يا على ما الذى ستقوله لها؟ والأب؟ ابنك قتل، كان يدرك لماذا أتى معنا، كان يدرك لماذا هو جائع، لماذا لم تكن أمه تشتترى له ملابس جديدة. جسده المسكين عار تحت الثوب، جسد نحيل وبارد على ذراعى..

هنا.. أنا متأكد أنه هنا.. لا أعرف، أنا، لماذا أنا هنا، مع هذا الجسد البارد، جسد هذا الطفل الميت على ذراعى.. ما الذى سأقوله لها؟ لماذا أتحدث أنا؟ يعتقدون أنني صديقه، وهو حقيقي، كان يغنى ويضحك بجانبى. لم أكن راضيا عن سلوكه، وددت لو كان أكثر جدية. أحدهم داس على قدمه، تذرر.. «يا عيل» قالها الرجل له. تقدم يا على، أنت جبان، وخائف من تقدمك. لا مفر من ذلك، أمه تنتظره، تعد له الأكل، تغنى نفس أغنيته..

نظر خلفه ورأهم ينتظرون فى صمت، كما لو كانوا يفهمون سبب عدم دخول على، كما لو كانوا يعرفون جيبه، فجأة دفع على الباب بحدة بقدمه اليمنى وتقدم.



أشعل سعد من خلفه عود كبريت. رأى على أمامه سلماً يتدلى درابزينه فى عدة اتجاهات - بدأ فى الصعود ببطء مسترشداً بضوء خافت فى الدور الأول، فزع من أزيز أحد الأبواب. بصيص الضوء بدأ يتسع قليلاً قليلاً.. أما على فكان يصعد الدرجات بكل خفة ممكنة. إلا أن الخشب كان ينز تحت ثقله. أوشك أن يضع الجسد على الأرض وينزل ويجري، بعيداً عن هذا البيت وهذا الشارع.. فى اللحظة التى وصل فيها إلى الدور الأول، فتح الباب على مصراعيه لتظهر أم جمال. عيناها الداكنتان تتأملان الهيئة المغطاة بالعلم، ثانية، ساعة وضعت يديها على خديها كما لو كانت تسند رأسها! ثم تراجعت داخل الحجرة دون أن تنفيس بكلمة.

الضوء الخافت لمصباح الجاز يمتد ويطلق ظل الأم حتى السقف، الأم التى لا زالت صامتة، يلمح على فى أحد جوانب الغرفة هيئة ممددة على حصيرة بجانب الحائط .

- يا أمه، أيه ده يا أمه؟

تتحرك الهيئة ويرى على كما لو كان فى كابوس ، وجه جمال. إلا أن ذراعيه المتصلبتين من الحمل الذى حمله لفترة طويلة، تؤلمانه كثيراً. لماذا تشبه هذه الطفلة بشكل كبير الصغير الميت؟ هل كان لجمال عيناان رماديتان؟ هذ شيء نادر فى مصر. لكن جمال كان يرقص ويفنى فى حين هذه الطفلة لها ساق أقصر من الأخرى، مشلولة! والأب؟ لا وجود له. كان جمال يعمل من أجل إطعامهم، لكن الأم لم تعد شيئاً لعشاء ابنها.. يجب أن أتحدث.. لماذا لا تقول الأم شيئاً؟ كنت أفضل الصرخات، العويل، عن هذا الوجه الجامد، مجرد رعشة غير ملحوظة لفتحات الأنف..

«قتلوه الإنجليز. كان معي، معنا جميعاً فى ميدان الإسماعيلية كنا نطالب بجلاء الإنجليز.. فتحوا علينا النيران... ليس هو الوحيد، هناك آخرون.. وأيضاً جرحى، عدد كبير من الجرحى. لقد مات من أهلك ومن أجلنا، ولن ننساه أبداً. أراد البوليس الحصول عليه لدفنه فى الفجر - لكننا هربنا به من البوليس. اسهرى عليه حتى الغد ستقام له جنازة رسمية. القاهرة كلها ستكون هناك.. جهزيه وسنأتى غدا فى الثامنة ولا يجب أن يعرف البوليس على الأخص بوجوده هنا.

وضع على الجثة على الأرض . لم تكن هناك غير حصيرة واحدة تشغلها الطفلة المعوقة، أحس أنه سيظل العمر كله يشعر بثقل هذا الجسد على ذراعيه. أغلق الباب خلفه ونزل ببطء. وانتابه بكاء خفيف أشبه بضحكة طوال الطريق حتى بيته.

تجمدت بسمة حمودة حين رأى أخيه الكبير ثم أجهش بالبكاء:

- «حمودة! ماذا بك؟ هل أخفكتك؟ أووه، أرجوك يا حمودة! اسكت، اسكت.. مساء الخير يا أمى، أرجوكى أن تسكتى حموده، أنا متعب.. ولكن ماذا بك يا



أمي؟...»

حينئذ نظر على إلى نفسه، كحه مقطوع ومدلى وسترته ملطخة بالدم.  
«يا ربي!» قالتها الأم في انفعال «أنت مجروح يا على وسترتك، سترتك!...»  
تحسس على سترته وأعطاهها لأمه.

«أهدأ يا أمي، ليس بي أى خدش. لقد حملت لمدة أربع ساعات طفلا فى  
الثالثة عشر قتله الانجليز، نعم يا أمى أنا أعرف ليس لدى ستره أخرى..  
الجامعة؟ .. لن أكون الوحيد الذى يحضر المحاضرات دون ستره، آخرون فقدوا  
أحذيتهم».

«لماذا تأكل يا بنى بهذه السرعة؟ لم تأكل شيئا منذ السابعة صباحا، رفقا،  
ستنتابك التقلصات، يجب مضغ الأكل...» آلام مبرحة فى ذراعى وساقى على،  
لقد أعياه التعب لدرجة أن جسمه لا يستجيب لأى حركة. تحامل وقام حتى لا  
يأخذه النوم.. النوم. ولكن فيما بعد . يجب عليه فى البداية إخبار زملائه بأنه  
نجح فى حمل جمال إلى أمه، غدا ستقام لجمال جنازة رسمية. كل الشعب سيمشى  
خلف نعشه.

«لدى برتقاله لك... أرجوك كلها يا على.. رجته أمه.. هل ستخرج؟ أين  
ستذهب؟ ستمرض، هؤلاء الانجليز أصابوك بالجنون يا على...»  
«لا تقلقى يا أمى.. لا أريد برتقالا، أعطيها لعمود.. ساعود خلال ساعة  
وسائنام، أؤكد لك...»

البرد فى الخارج يلصق قميصه الرطب يصدره وكأنه يد مبللة.. مات جمال  
بجوعه.. هو أيضاً لم يفطر .. أخته عيناها رماديتان، ماهو مصيرهم؟ سنرى،  
سنحاول أن نساعدهم.

تمر غمامة من التعب على عينيه، يتردد على، يبحث عن طريقه، بدا له وكأنه  
محاط بحشد من الوجوه تنظر فى وجهه، الوجه تلو الآخر. شاهد عددا كبيرا من  
الوجوه منذ هذا الصباح وكلما حاول إبعادها، تأتيه صورة هذا الجسد الذى حمله  
طويلا بين ذراعيه، هذا الجسد الملفوف بعلمنا المصرى..

سن الهلال، المطبوع بالأبيض يغطى وجه جمال.. أم هى بالآخرى النجوم؟

١ فبراير ١٩٥١

نشرت فى الدورية الأسبوعية Les lettres francaises

عدد ١ مارس ١٩٥١

ترجمت النص عن الفرنسية: عايدة لطفى

## يامنة عبد الرحمن

### عادل عبد الباقي

يامنة.. في الجرنه .. جاعده بتستني..  
 كل اللي سافروا..  
 ولا رجמוש  
 تلقاها يوماتي، جاعده قدام البوسته  
 متعلقة ع الأبواب  
 مستنية الرايح والجاي  
 يمكن هيجلها مكتوب  
 متربعة فوق الحجرة زى التمثال  
 مش باين منها غير بس سواد  
 الضهر بيدن.. أهى جاعده  
 ولا فيش مهرب جاعده  
 العصر يفوت والمغرب يغرب  
 مستنيه وجامده  
 مستنيه اللي سافروا ولا سألوش..  
 يمكن يرجعوا من تانى أو بيعتوا  
 حتى سلام  
 مستنيه..

الى سافروا بغداد وضاعوا فى  
 الحرب..  
 وفى السجن  
 أو تاهوا فى بيان الحزب اياه  
 واللى رسى قاربه ع الشط فى  
 سينا..  
 والرمل تواه  
 واللى ضاع وسط جبال ورمال  
 ومياه  
 وشعارات الحلم العربي  
 فى خليجنا إياه  
 واللى عاش فى القاهرة.. القاهرة  
 وشدته أنوارها وربطت أحلامه  
 ليكره المش جاي  
 ضيع عمره يا ولداه فوق  
 الرصافان  
 وف.. إيذافيتش وف .. الجريون  
 وف.. قعدة ريش والبستان



واللى وخداه أمه القولة..  
القارشة القولة من أوسع الأبواب  
لساه بيقول عن يامنة كلام وبيسأل  
عن الأحوال  
أهى يامنة قاعدة بتستنى أبسطها  
كلام

تطن بيه على الغايب والنساي  
يامنه يا عبده هجرناها..  
فى النجع المنسى تركناها  
يامنه اللى كانت فى شبابها تسحر  
الألباب

وتعرف فى السر المخفى خلف الأبواب  
وتكشف لنا عن خير ياما  
يامنه اللى عرفت فى شبابها..  
توت منخ آمون .. رع موزا..  
واختاتون..

جاعده زى إزيىس بتستنى راجلها  
لاجل تعيد للميت نبض حياه  
سبناها وسط الصخر هناك..  
تحسب حسابات..  
متلخبطه..

من يوم ما جلها صندوق النقد  
الدولى

صندوق الدين إياه..  
وأولادها هربوا شمال ويمين  
تاهوا عنها فى السكة أيام وسنين  
صحيت يامنة وحدها فى البيت  
من بعد ما ربت وأحتملت قرف  
الأولاد

قامت تزرع كالعادة..  
يامنه كانت تخبز عيش شمسي بتاو  
تاكل من زرعها تشرب لبن  
الصبيحة

وتسقيه لعيال الحارة والجارة  
دلوقتى بعد ما حاصرها صندوق  
الدين

فى النجع إياه  
صبحت تشتترى لقمته م..  
السوبر ماركو  
بعد ما قفلوا الدكان..  
ولا عدش البركة بتحل ساعة  
بسم الله تقال..  
صبحت مطرودة م النجع لسفح  
جبال

وأولادها اشتغلوا خدام  
سابوا الغيط لاجل الدولارات  
صبحت تجرى رايح جاي  
ولا عادت يامنة تقدر تعمل  
مخزون للبيت

ولا عاد فيه كشك..  
يتشال م.. الحول للحول  
يا حول الله دايمًا تنقال  
يامنه فى الجرنه  
واحنا عندنا ست الدار  
كلليتهم (يا عب رحمن)  
كلليتهم حالهم واحد.. حالهم  
حال..!

زرعوا..

رپوا..

وغيرهم حصد الزرعة وشال  
ولا حدش طل عليهم  
جبنالهم بدل الطرحة والشال:  
الفشل الكلوى وأمراض الكبدى  
ماتوا من غير إعلان  
يامنه وست الدار..

زرعوا ولا حصدوش  
مش هيفرحهم جوبات  
يامنه وست الدار عايزنا نعود  
نرجع من تانى للنجع المحتاج

ونمدد ايدينا  
مش بكلام يتقال  
فى قصيدة أو صفحة جرنال

## المرأة العربية وقهر المجتمع الأبوي

ثرثا العرىض - وائناس طه:

### هانى على نسىرة

تتجسد أزمة المرأة العربية المعاصرة إبداعا وفكرا .. شعرا ونثرا، ومقالة؛ كجزء من أزمة المجتمع العربى كله؛ لذا أهدت ثريا العرىض ديوانها الأخير (امراة دون اسم) إلى الوطن الذى سألته: "اسمك اسمى؟ اسمك اسمى؟ ثم التبست الأصداء" نعم فوطنها مرآتها التى ترى فيها جراحاتها، جراحاته، وأزمته، أزمته، ومعاناتها، معاناته، وكلاهما من هول الواقع فاقد لتركيزه، غير مدرك لذاته، غائم الرؤية، يحيا فى التباس الأصداء؛ لذا لم يجب حين سألته: "اسمك اسمى" رغم التكرار "اسمك اسمى؟ ثم التبست الأصداء!!"

لكن أى أزمة يشتركان معا فيها؟ إنها أزمة المجتمع الأبوى الثيوقراطي، فى موطنها، وهو هنا غير مستحدث - على اصطلاح شرابى - بل إنه مازال محتفظا بكثير من بدائنه؛ فصوتها عورة، ووجهها عورة، بل كلها عورة، وأرضها تحت وطأة سلطة الفقيه؛ وإن كانت عقيرة د. ثريا العرىض تصور خصوصية مأساتها فى الوطن الأصغر - السعودية - فإنها حريصة على تأكيد كونها أزمة المرأة العربية بعامه، حين قالت فى "المقدمة" إن صوتها صوت امرأة غربية الأبجدية، ومعاناتها عربية التناقض، وجراحاتها عربية النزف، ونزفها عربى العبيثية، هو صوت امرأة ممنوعة من الكلام، ولكنها غير قادرة على الصمت .. تتقف فى مهب الريح ومسار السيل؛ حتى تعيش أو حتى تهلك!! وقل:

هى امرأة خذلت بالحداء،

فماذا تقول

وهي بين الفواصل مثقلة الخطوات

مرسومة بغير القوافل

موعودة بفضاء الفصول

موعودة في التباس اللغات

ومن؟ حين تصرخ أو تهمن الوجع المستحيل

سيسمعهما في اصطخاب الحداثة؟ (مقطع من قصيدة "دون اسم")

وكان الشعر مفتاح سجنها وكاسر قيدها، فانطلقت كمهرة لا تعترف بسر  
ولا لجام .. لم تتدجن - وإن أئختنتها محاولات التدجين - تتوحد في الشهود  
الفظيع ، والوجود المريـر .. تحيا الحالة السابعة من الوعي .. "انهمارات حروف  
تعلوها من الأرض تنزف ضحكا وبكاء ، ظمأ ورواء" - فترى بعضها يصارع  
بعضها ، يطره بكدمات الرضا، والرفض، وهدير من دوامات الحزن والفرح . ولا  
يتبقى حينئذ سوى صوت ذاتها .. فتراه وتراها .. في لحظة تكون فيها أضعف ما  
تكون ، وأقوى ما تكون؛ لأنها عندها أصدق ما تكون.

هي فيها امرأة دون اسم تنكر اسميتها .. تنكر الذي لا تطيق .. وسماعه  
حريق .. لأنه رمز معاناتها! هي امرأة دون اسم؛ لأنها كل النساء رغم أنها  
واحدتهن ، هي امرأة في الوجود الغائم الذي لم يتضح له معنى؛ إذ لم تتضح هي  
فيه، الشعر فعلها وقوتها وسبيلها إلى الوضوح!

في أولى قصائد الديوان "ليلة الدان" تسأل ممثلة المرأة العربية: كيف مرت  
دون اسم يذكر في تاريخ أو أثر أو حضور قائلة:

"كيف إذن مررت دون اسم؟

كيف قطعت الطريق الطويل إلى موجة اللحظة الفائرة!

بلا أثر في حفيف الرمال،

ولا نفمة تستجيب لتحمل للدان ذاكرة النبخ"

ألا أثر للمرأة العربية - السعودية خاصة - يذكرها اسمها أو يذكره لها .. هل  
وأدها الماضي فلم يعد لها مكان في ذاكرة النبخ ، أو ذكرى الحياة!

إن حلمها أن تجد ذاتها ، لكن النتيجة التقريرية من ذلك تسوقها قائلة:

"أشربة الحلم ترتد منهكة حائرة

ثم تسأل:

من أكون أنا؟

في غيب الوهم أو سانشات الخيال"

لكن صوبتها طوق حياتها "إذا غانج الموت رقصاتها.. وصوتى طوق حياة".

ثم تكثف من المسألة سائلة بوضوح قوى فاحش ذاتها:

"أى اكتمال يورق ذاتي؟

وأى اشتياق لذاتي يعذب ذاتي؟

وأى وجود أعاني؟

مازلت أسأل نفسي التي لا تجيب،

ونفسي التي لا تغيب

ونفسي التي تتجادل أسماؤها سفن تتجادل صوتي  
إن نفسها لا تجيب؛ لأنها لا تقوى على الإجابة، لكن صوتها طوق نجاتها ..  
وعلامه وجودها وعدم غبايها لكنه أيضاً لا يجيب .  
في هذا المقطع جسدت العريض أزمة المرأة العربية والمجتمع العربي في أن  
واحد فهي أزمة شعور بالذات وفقدان لهويتها .. سؤال : من نحن؟ أو بمعنى أدق  
: أين نحن؟

وفي القصيدة الثانية "دنيا" تبدأ مصورة الكون كما تراه:  
"الليل مشبوه صداه

من ذا ينادي من؟

أنا صمتي يخاطلني أساه؟"

بل تراه كله صدى

لأحزان النساء

"في الليل يستعر النداء

في وهم وصوت يستبجح صدى الزمان  
بين الأساور والدمالج أو تلافيف الرداء

تبقى التماعات البحار

تبقى أهازيع المحار

صدى لأحزان النساء!"

وفي القصيدة الثالثة التي عنوانها "كلهن أنا" تجعل العريض من نفسها كل  
النساء .. كل العربيات وكل السعوديات ، إذ تقول:

"كل هذى الوجوه أنا

التي الحلم بأعماقها لا يموت

والتي دفنت حلمها في البيوت

والتي تتأرجح بين الحقيقة والحلم

دون زمن.

كل هذى الوجوه أنا.

تحاصرني أينما أتجه

كل هذى الوجوه أنا

التي أشعل الحلم بأحداقها محرقة!

والتي لم تزل في متاهاتها غارقة؟"

كل هذى الوجوه تطالبها أن تثور . أن تغسل عارها ، وتحمل ثارها:

"أنا كل موءودة لم تكن

كل ذات تطالب ألا تموت

وتنضو الكفن"

ثم تتساءل العريض في هذه القصيدة "الملحمة" المحورية في الديوان قائلة:

"فهل ستولد أحزانهم

بضعفى أنا صرح قوه؟

وهل باظافر آمالهن

أنحت في صخرة الموت كوه؟  
 بأحلامهن المضيئة  
 أشعل في ظلمة اليأس جذوة؟  
 هذى القصيدة - في رأى - هي صرخة المرأة العربية المبحوحة في كل مكان  
 .. هي بكائيتها العظيمة في هذى السنوات الأخيرة!  
 "يخلق أنا تتأزم صرختهن!  
 وأحبس أصداءها في الشرايين  
 حتى أكاد أموت؟"  
 نعم أى حمل تحملينه - يا ثريا - أى هم عظيم تهتمين به في مجتمع الأبوة  
 والبدانة والبطريركية وسلطة الانتساب للمقدس ، متى يتحقق ما تحملين به:  
 "وأطلقها صرخة داوية  
 يهز صداها البيوت  
 تحطم كل النوايا الرديئة  
 تعرى كل النوايا الخبيثة  
 وتجتث أنسجة العنكبوت  
 وتمحو عن الجبهات ندوب التشوه  
 تحرر وجهي  
 وكل الوجوه البريئة  
 من وهمة الخوف والظن  
 والعقد الباليه"  
 وهذى القصيدة قديمة نوعا كما أرختها الشاعرة "فبراير سنة ١٩٨٦" فهي  
 أقدم قصائد الديوان على الإطلاق، ولكنها أقواها على أداء الفكرة الشعرية فيه ،  
 لذا فهي محور الديوان، أو قصيدته المحور.  
 وفي قصيدة "الرواية" أطول قصائد الديوان ، تستخدم الشاعرة دالة الصمت  
 استخداما عاليا جدا حين تنوء بهوم الرواية:  
 "ويموج الليل عجزا عن البوح  
 لزجا كمستنقع الصمت  
 وأنت تطارد ظل يماريك حرك في البوح"  
 "فتصمت مثل قيثارة فقدت نسغ أوتارها  
 ثم تسال شخصها:  
 أتهرب للصمت أم تسجين به من هروبك؟  
 حين تتكلم بالنبض وتختلط التفاصيل"  
 البداية النهاية دون مستقبل . فنفضها كلامها وحياتها لأنها ممنوعة من  
 الكلام وهي تقول:  
 "زهيف هو الحرف في النبض  
 حين ينازع بين الكلام وبين السكوت  
 تنقب عنه ببعده سحيق المدار  
 مريع الدوار



فيحمل أعضاره هاربا ويموت  
 وترتفع الدالة عندها حين تجعل مدلولها الموت فقط:  
 "يرأودك الصمت  
 والصمت موت وموت وموت".  
 فهو الموت أيضاً دليل الحياة .. حين يكون النبط كلام الصمت  
 وفي القصيدة المحورية الأخرى فى الديوان "دون اسم" ترفض الشاعرة  
 حروف النداء:  
 "وهم طيوف النساء  
 احتفاءاتها بالذى لا تطيق لأنه حريق"  
 لذا تطلب:  
 "لا تسلىنى عن اسمي" وتطلب منا أن نغنيها.. "حواء.. صمتا.. انعتاق صهيل  
 بشوق المدى":  
 "فكل الحروف عنينة  
 لا فتحة النصب تنصبها مثل بلقيس سيدة للبهاء  
 إذ يمن عليها سليمان يعلنها فى احتشاد المغنين سيدة للغيا  
 لا تعرف العرش والماء، سيدة للدهاء؟"  
 تعزف فى زمن الماء، قيثارة للنقاء  
 فشاعرنا تعترض على القصة التى تصم بلقيس بالغيا ، رغم أنها كانت  
 رمز حكمة ودهاء. أو لعلها تجعل هذى القصة لـ "سيدة الدهاء" تعزف بها فى زمن  
 الماء.. الملك والسيد.. قيثارة للنقاء.  
 فالمرأة قيثارة للبراءة والنقاء حتى وإن كانت "بلقيس" رمز الدهاء!  
 ومن قصائد الديوان الجميلة قصيدة الفنان الذى تسمره العريض حين ينظر  
 من يهوى، فقد كان:  
 "يهوم منتشيا .. راضيا يخال السعادة لمعتها المطفأة  
 حتى بيوم تراءت له وتسمر حين رأى روعة اللؤلؤة".  
 فهى فى القصيدة تدعونا لعدم الحكم على الظاهر الموشى، والنفاذ إلى الجوهر  
 المعذب الذى يسمرنا لو رأيناه .  
 والديوان يتكون من تسع عشرة قصيدة ، تمثل أزمة المرأة فى هذا المجتمع  
 الأبوى الذكوري بمؤسساته الكبرى ، والصغرى التى إن لم ترحم المرأة فيه ،  
 لتحوّل المرأة العربية إلى أسطورة المجتمع الأمازوني الذى حكاه هوميروس  
 فى شعره ، وقد أجادت ثريا وجسدت تجربتها خير تجسيد ترد به على العقاد  
 وأتباعه من رجال المجتمع الأبوى الذين لا يرون المرأة تبرع فى الشعر ، فهو  
 فن رجولى!  
 وعلى أحاور - هنا - د ثريا العريض وقصائدها بمقالات للدكتورة إيناس طه  
 الصحفية بالأهرام تجسد نفس الأزمة النسوية فى المجتمع العربى نثراً، وأود أن  
 أبدأ بمقالها الشاعري فى أهرام الجمعة ١٣/٢/١٩٩٨، الذى عنوانته "ما معنى أن  
 يكون الإنسان امرأة.. وعربية" فكون الإنسان امرأة هو الأزمة ويكونها عربية هو  
 التكثيف المتضخم لها، والدكتورة إيناس مهمته بأزمة المرأة العربية والمجتمع

الأبوى منذ وقت بعيد وترى :أن الثقافة الأبوية خلقت معنى للأنوثة يتفق وأهدافها.. حين جعلت من الذكورة معنى شامخا .. ومن الأنوثة أنزواء وضعفا ، بل انسحابا واعتذارا عن الهوية وعن الذات .. بل عن حق الاختيار<sup>٩</sup> وتدعو إيناس طه النساء العربيات لقلب النظام القائم "رأسا على عقب" وإقامة حياة ونظام<sup>١٠</sup> يكون القانون فيها عدالة ، والجمال عدالة .. وتطمئنهن أن هذا الانقلاب لن يخسرن سوى أغلالهن!!

وصوت إيناس طه صوت نثرى موازن لصوت ثريا العريض الشعرى ، كلاهما معا يجسدان أزمة المرأة العربية فى المجتمع الأبوى والمجتمع الأبوى المحدث .. امتدادا لأصوات هدى شعراوى ، وأمينة السعيد ، ونازلى فاضل ، وغيرهن من رائدات التنوير فى هذا القرن.

وتتميز لغة الدكتوراة إيناس طه النثرية بالشعرية المكثفة والاهتمام الزائد بقضايا المرأة العربية حتى تتحول إلى رسالة ومنهج حياتى عام، ففى توصيفها لازمة المرأة العربية وتفسيراتها تقول : "يعتبر البعض أن النظام القانونى، والنظام التعليمى، وسوق العمل ، كلها مظاهر لبناء وإعادة إنتاج النظام الجنسى لعدم المساواة .. وهناك اعتقاد سائد بأن المرأة كيان مختلف .. والاختلاف هنا يعنى ما هو أدنى".

والسؤال الإشكالى الذى تعرضه إيناس طه فى نفس المقال هو : كيف يمكن اختراق الثقافة الذكورية ؟ وكيف يمكن إيجاد شغرة للنفاذ منها برؤية المرأة؟ ثم تقرر وتعلن الرجال قائله : أيها السادة : المرأة قادمة بوعى ثاقب يقرأ التاريخ، ويقلب نظام القيم المعيب رأسا على عقب "ولعل هذى الكلمة لازمة من لزاماتها .. ثم تضيق : "المرأة قادمة حاملة لثقافة مغايرة - إنسانية حقا - الإنسان فيها إنسان" ثم تقول عن السلطة الأبوية وأى سلطة تستند إليها : "أهى سلطة الفقيه ؟ أم سلطة الرأى العام ؟ أم سلطة المثقف المغترب - كلنا غرباء - فى هذا العالم الحميم العابث المشحون بالانفعالات؟" وتدعو لومى جديد فى مقالها "المرأة والبندقية" : "وعى يغير ويبدل ، يقدم فهما جديدا للأنوثة، للذكورة البشرية البطولة فى مسرحه لأمراة قادمة من هامش اوطن.. هامش الحزن .. قادمة لتتخطى أبجدية لإنسان لا يعرف العبودية ، ولكن يعرف حنيننا وشوقنا للحرية ، ويحمل حلما بقضية ، ويحلم بأفاق وبندقية" هكذا تسبح بنا إيناس طه بنثرها الشاعرى الفياض كما سبحت بنا من قبل ثريا العريض شعرها ، ليجسدا معا، ويؤكد معا، ومع كل مثقف قهر المرأة العربية فى المجتمع العربى، ولعلى أختم بفكرة مهمة طرحتها إيناس طه فى إحدى مقالاتها، وهى بعنوان المرأة نصف الحقيقة.. "رافضة المعهود من قولنا : "المرأة نصف المجتمع" هذى الحقيقة السطحية ولكن الأهم والأعمق - فى رأى إيناس طه - أنها نصف الحقيقة أى أن بحوزتها رؤية وجهة نظر، وأن تغيبها لا يعنى فقط تغيب كم من البشر وإنما يعنى أيضا تغيب رؤية للحياة وجزء كبير من الحقيقة.

# فمن لى بأسماع تعس ما أقوله وحولى أناس كالجماد من الوقر

(مختارات من: عبدالرحمن شكرى)

إعداد وتقديم:

طلعت الشايب





احتفل المجلس الأعلى للثقافة الشهر الماضى بذكرى عبد الرحمن شكرى، الذى رحل عن عالمنا فى الخامس عشر من ديسمبر عام ١٩٥٨، وهى خطوة محمودية - وإن جاءت متأخرة - لإنصاف شاعر كبير ورائد مؤسس عاش مظلوما ومات مظلوما، وكان قد انتهى أمره بئس مطلق من عدالة الحياة والناس، فأحرق كل ما لديه من أوراق ومن نسخ مؤلفاته ودواوينه، وأصيب بضيق الدم، ثم بالشلل فى شقه الأيمن عام ١٩٥٢، وانزوى فى عزلة وصمت إلى أن أدركته رحمة الله فى عام ١٩٥٨.

ولد عبد الرحمن شكرى فى مدينة بورسعيد فى الثانى عشر من أكتوبر عام ١٨٨٦ لأسرة من أصل مرقبى، كان والده معاونا للإدارة فى محافظة القنال بعد خروجه من السجن الذى قضى فيه نحو أربع سنوات لعلاقته بالثورة العرباية وصادفته لخطيبها عبد الله النديم.

كان محمد شكرى عياد رجلا متدينا، يقيم فى منزله الحفلات الصوفية المعروفة بالحضرة حيث تتلى البردة والأوراد، كما كان صاحب اهتمامات ثقافية، يمتلك مكتبة عامرة بكتب الدين والتراث، وصديقا لعدد من الأدباء والمثقفين الذين كانوا يزورونه فى بيته.

وقد ورث عبد الرحمن شكرى الثقافة والاهتمام بالأدب "أبا عن جد" كما نقول

، ففي هذا البيت العريق كان جده أحمد شكرى يتقن العربية والفرنسية، ويقوم بتدريسهما لبعض أبناء الأسرة الحاكمة فى أيامه، ويبدو أن تعيينه فى وظيفة إدارية بمحافظة الإسكندرية كان مكافأة له على ذلك، كما عين ابنه فيما بعد فى نفس المكان إلى أن حكم عليه بالسجن مع رجال الثورة العراقية.

فى بورسعيد، ألحق الطفل عبد الرحمن شكرى بأحد كتابيب المدينة، وفى التاسعة تقريبا التحق بمدرسة الجامع التوفيقي الابتدائية ، وبعد حصوله على الشهادة الابتدائية عام ١٩٠٠، انتقل إلى الإسكندرية ليلتحق بمدرسة رأس التين الثانوية، حيث لم يكن فى بورسعيد مدارس ثانوية حينذاك . وبعد أن حصل على البكالوريا عام ١٩٠٤ التحق بمدرسة الحقوق بالقاهرة، ولكنه فصل منها بعد عام واحد لاشتراكه فى المظاهرات التى قام بتنظيمها الحزب الوطنى احتجاجا على حادث دنشواي.

بعد فصله من الحقوق، التحق عبد الرحمن شكرى بالمعلمين العليا، وتخرج فيها فى عام ١٩٠٩، ولما كان متفوقا فى اللغة الانجليزية أرسل فى بعثة إلى إنجلترا حيث قضى ثلاث سنوات فى جامعة "شيفلد" وعاد إلى مصر فى ١٩١٢ ليعمل فى وظائف مختلفة بسلك التعليم (لمدة ٢٦ عاما)، إلى أن طلب أن يحال إلى التقاعد فى ١٩٣٨.

ساهمت فى تكوين ثقافة شكرى الواسعة والعميقة عدة عوامل ، هى البيئة الثقافية التى نشأ فيها، وحبه الشديد للقراءة الذى لازمه منذ الصغر ، وشمول المناهج الدراسية فى المدارس الثانوية والمعلمين العليا فى تلك الأيام. فقد قرأ ودرس فى سن باكرا كتباً مثل "كان ويكون" التى كان ينشرها عبد الله النديم وقد وجدها بين كتب والده) و"الوسيلة الأدبية" للشيخ الموصفى، ودواوين ابن الفارض والبيهاء زهير والشريف الرضى ومهيار و"الحماسة" لأبى تمام و"الأغاني" للأصفهاني، وعددا كبيرا من كتب الأدب الانجليزى وبخاصة كتاب "الذخيرة الأدبية" الذى كان يدرس فى المعلمين العليا، ويضم روائع الشعر الغنائى الإنجليزى.

كما كانت سنوات الدراسة التى قضاها فى إنجلترا نقطة تحول مهمة فى حياته الثقافية والفكرية زادت من قدرته على التأمل والوصف، وقد كتب عن أثر هذه المرحلة المهمة من حياته فى فصول من نشأته الأدبية نشرها فى "المقتطف" عام ١٩٢٩.

يضاف إلى ذلك نشأته فى البيئة الساحلية (بورسعيد والإسكندرية) التى قضى فيها معظم حياته، وتركت صدى واسعا فى شعره، كما أن طبيعة شكرى الانطوائية التى تجمع بين التحفظ والحياء جعلته قليل الاجتماع بالناس، مفضلا صحبة الكتب والإطلاع الذى يعتبره عنصرا أساسيا فى تكوين شخصية الشاعر. يقول عبد الرحمن شكرى:

"إنما فسدت آداب اللغة العربية حين ساد الجهل فى الممالك العربية فى العصور الأخيرة، فإن سنة التقدم تقتضى الإطلاع على ما يستحدث فى الآداب والعلوم، وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحا كان أغرز اطلاعا، فلا يقصر همته على شيء قليل من شعر أمة من الأمم، فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن

العقل البشري والنفس البشرية وأن يكون خلاصة زمنه (١).  
نشر شكرى ديوانه الأول "ضوء الفجر" عام ١٩٠٩ وهو فى العشرين من  
العمر، يومها قال حافظ إبراهيم:

أفى العشرين تعجز كل طوق  
وترقصنا بإحكام القوافي...٩

وبعد عودته من البعثة نشر ديوانه الثانى "لآلى الأفكار" (٢)، الذى قدم له  
العقاد تقديمًا يقول فيه: "اليوم يتلقى قراء العربية هذا الجزء الثانى من ديوان  
شكرى فيتلقون صفحات جمعت من الشعر أفانين، ويرون فى هذه الصفحات  
نظرة المتدبر وسجدة العابد ولحة العاشق وزفرة المتوجع وصيحة الغاضب  
ودمعة الحزين وابتسامة السخر وبشاشة الرضا وعبوسة السخط وفتور اليأس  
وحرارة الرجاء. إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب  
وانصباب، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعة وسكون".

وتألت بعد ذلك أعمال شكرى، فيجىء ديوانه الثالث "أناشيد الصبا" فى  
سنة ١٩١٥ و"زهر الربيع" و"الخطرات" فى ١٩١٦ و"الأفنان" فى ١٩١٨ و"أزهار  
الخريف" فى ١٩١٩، ثم الديوان الثامن وهو بدون عنوان ولم ينشر مستقلاً  
(يحتوى على قصائد كانت قد نشرت فى الصحف والمجلات فى الفترة ما بين  
١٩٣٥، ١٩٣٩، وقد نشر هذا الديوان ضمن مجلد يضم الأعمال السابقة فى عام  
١٩٦٠).

أما أعمال شكرى المنشورة فهى "الاعترافات" - ١٩١٦، "حديث إبليس" - ١٩١٦،  
"الصحائف" - ١٩١٨، "الحلاق والمجنون" - ١٩١٩ وعدد كبير من المقالات المتفرقة  
بين ١٩٣٥، ١٩٣٩ وبين ١٩٤٧، ١٩٥١، وشكرى ينتمى إلى جيل جديد من الشعراء  
جاء بعد جيل شعراء النهضة والإحياء، الذين كانوا يبسطون شعرهم على الحياة  
العامة، هذا الجيل الجديد جاء بأفكار جديدة وبمنظرة مختلفة إلى الحياة وبفهم  
مفاير للشعر وطبيعته. عن هذا الجيل الجديد من الشعراء يكتب الدكتور شوقي  
ضيف:

"كان يختلف عن الجيل السابق فى فهم الشعر وتصوره، من جهة يريد أن  
يكون الشعر تعبيراً عن النفس لا بمعناها الخاص، ولكن بمعناها الإنسانى العام  
وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة، ومن جهة ثانية، يريد أن يكون الشعر  
تعبيراً عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها المبتوشة فيها (٣).

ولم يكن لشكرى مجرد فضل السبق الزمنى فقط بين شعراء الجيل الجديد  
(صدر ديوانه الأول عام ١٩٠٩ وديوان المازنى عام ١٩١٣ وديوان العقاد عام ١٩١٩).  
ولكن أيضاً من خلال تأثيره فيهم.. كما يقول الدكتور محمد مندور (٤) -  
يعتبر صاحب الفضل فى توجيه الحركة الأدبية بطريق غير مباشر، كما يعتبر  
رائد المدرسة الجديدة فى الشعر، التى عرفت باسم "مدرسة الديوان" واستمرت  
مبادئها من معين الأدب الانجليزى وشعره الفغانى، لا من الأدب الفرنسى. وقد  
كان شعر شكرى شعراً جديداً، بل كان حدثاً جديداً فى شعرنا المصرى الحديث (٥)  
كما كان شكرى أكثر الثلاثة اهتماماً بالشعر وإيثاراً له، وفى ذلك يقول

العقاد: من عجيب التوفيق أن يكون شكرى من الإسكندرية وأن يكون المازنى من القاهرة، وأكون أنا من أسوان، ثم نلتقى على قدر واتفاق فيما قرأناه وفيما نحب أن نقرأه، وكل ما هنالك زيادة بعضنا فى إثارة القصة، أو زيادة فى إثارة الشعر أو زيادة فى إثارة الفكر والتأملات<sup>(٦)</sup>.

أما من يؤثر الشعر فهو شكرى بالطبع ، وقد ساعد على اجتماع الثلاثة تقارب حظهم من الثقافة العربية والأجنبية - إلا أن بعثة شكرى إلى إنجلترا قد أضافت إلى ثقافته الأجنبية الكثير - وتأثرهم جميعاً بالظروف الاجتماعية التى صاحبت فترة الحرب العالمية الأولى، والمعاناة التى طبعها العصر الذى وصفه المازنى فى الديوان بقوله:

"إننا نعيش فى عصر تفكير عميق، وعهد قلق عظيم واضطراب كبير وشك مخيف ، عصر تعتصر فيه العقول ويستنفذ فى حيرته مجهود القلب ، وقد استولت الظلمة على عوالمنا السياسية والخلقية والعقلية، وصارت حياتنا محيطاً زاهر العباب يضطرب بنا متنه فى عيش ليلائنا المتجاذلة بصيحات الشك والظما إلى المعرفة والحنين والنور"<sup>(٧)</sup>.

أما العقاد فيصف فترة الحرب العالمية الأولى وأثرها عليهم بقوله:

"... وأخال أنها شملتنا جميعاً بهذه المحنة الأليمة، فنفضها شكرى عنه بقصائده العابسة فى ديوانيه الثالث والرابع، ونفضتها عنى بقصيدتى التى نظمتهما على نمط الملاحم وسميتها بترجمة شيطان، وراضها المازنى كما راضته فاستراح إليها غاية ما استطاع من راحة، وعالجها يومئذ - ولم يزل يعالجها بعد ذلك - بنزعة من الاستخفاف وقلة الاكتراث"<sup>(٨)</sup>.

ولكن شكرى كان أكثر الثلاثة تأثراً بالأزمة بسبب طبيعته القلقة، ونفسه كثيرة الشكوك والهواجس وميله إلى العزلة والانطواء، فلم يستطع أن يجتاز المحنة النفسية كما فعل المازنى والعقاد . أما إذا عدنا إلى شعر كل منهم فنجد الدكتور مندور يقول:

"وإذا كان المازنى فى شعره قد تميز بالتيار العاطفى الشاكي المتمرد المتشائم، والعقاد قد تميز بالتيار العقلى الإرادى الواعى بما يريد، فإن شكرى قد احتفظ بالتيارين وسلط أحدهما على الآخر، ولذلك يمكن أن نطلق على شعره أو نصفه بأنه شعر التأملات النفسية أو الإستبطان الذاتى"<sup>(٩)</sup>.

ومفتاح شخصية شكرى يوجد فى كتابه "الاعترافات" الذى صدر عام ١٩١٦، وزعم أنها اعترافات صديق له، ولكن المازنى أكد فى "الديوان" أنها اعترافات شكرى الخاصة وأن عنوانها الأول كان "خواطر مجنون" وقد اعترف شكرى نفسه بذلك أيضاً فى عام ١٩٥٥ قبل وفاته بثلاثة أعوام<sup>(١٠)</sup>.

فى هذه "الاعترافات" يصف شكرى صاحبها "م.ن." - أو نفسه - بقوله:

"كان رحمه الله يحب القراءة والتفكير ، وكانت تلوح فى عينيه علامات السأم والحزن، وقد تقلصت شفته السفلى تقلص الساخر، ولكن كان يلوح فى وجهه بالرغم من ذلك أنه كثير الحنان وقيق القلب".

"كان كثير من الناس يسيئون الظن به، كما كان يسيء بهم الظن ، فهم أساءوا فهمه فأساء فهمهم".

"كان لا يعرف كيف يعاشر الناس ويداريهم، ويأخذ ما صفا ويتغاضى عما كدر". ومعظم قصائد شكرى يعكس ملامح هذه الشخصية القلقة التى تستنيم للانطواء والعزلة والشك، ورغم أنه قد وضع خاتمة فى نهاية "الاعترافات" ضمنها "كلمة المؤلف فى نقد المعتبر" يزعم أن صديقه ربما كان بريئاً من بعضها، وذلك بحكم أنه أديب، والأديب قد يجنح خياله إلى المبالغة. بالإضافة إلى التكوين النفسى الخاص لشكري، الذى جعله ينظر إلى الدنيا بمنظار أسود، وإلى الظروف التى كان يعيشها جيله، مر شكوى بمجموعة من الأحزان والإحباطات زادت انطواء وتشاؤماً ويأساً. لعل أولها عدم إقبال الجمهور على شعره أو تذوقه رغم الجديد الذى جاء به، أو لعله بسبب ذلك الجديد الذى جاء به ولم يكن مهيباً له .. كان انصراف الجمهور عنه..

لقد كان شكرى جديراً بالشهرة فى حياته ولكنه لم يحققها، وكان يعرف ذلك جيداً مما ضاعف حزنه واحتقاره لرأى الجماهير وعدم اهتمامه بنشر شعره فى الصحف والمجلات، وأصابته بخيبة أمل كبيرة تنعكس فى قصائد كثيرة تحمل عناوين مثل "شكوى شاعر" و"الشاعر والزمان الخرب" و"شاعر يحتضر"، يعلن فيها سخطه من شهرة الذين هم فى غفلة عنه ويتألم لأنه لم يحقق ما يستحقه من شهرة ويتوقع أن تأتيه بعد موته، ويعنف قومه لمرض أذواقهم ورفضهم للفن الجميل وطربهم للشعر المبتذل، وقصائد أخرى تحمل عناوين "شكوى" و"الوحدة" و"شقوة العيش" تعكس إحساسه بالظلم والغربة فى هذا العالم والاحتفاء بأسوار الوحدة والعزلة:

سألزم كسر بيتى فى احتجاز  
وأهجر كل ممنوع الوداد(١١)  
كما يعبر عن فزعه من الناس والحياة:  
أداريهم جهدى وماذا نفعي  
وامنح منهم مدعى الفهم ما أنعى (١٢)  
فأصبحت أخشى الناس فى كل خطوة  
وأفرق من داعى المودة إن دماة.

أما الحزن الكبير الثانى فى حياة عبد الرحمن شكرى، فهو معركة الشهرة مع المازنى. كان شكرى قد كتب نقداً شديداً للمازنى فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه واتهمه بالاعتقاس من الشعراء الغربيين واختلاس قصائدهم، ورغم اعتراف المازنى بذلك فى مقدمة الجزء الثانى من ديوانه إلا أنه لم ينس لشكري نقده العنيف "فتنمر له وغدر به" (١٣)، وعندما أصدر مع العقاد كتاب "الديوان" اختصه فيه بفصلين بعنوان "صنم الألعيب"، وجرده من الشاعرية ووصف قصائده بأنها "حمى حواس" و"هذيان" عواطف وضعف روح، وبأن شكرى لم يكن يفكر كل فكر كما يدعى، بل كان يقرأ كل كتاب ولا يهضم شيئاً، والمعروف عن "الديوان" الذى صدر عام ١٩٢١ أن العقاد والمازنى كانا قد عزا على إصداره فى عشرة أجزاء "لتحطيم الأصنام" (!) مثل شوقى والمنفلوطى وحافظ، ثم نشر "آرائهما النقدية البناءة"، ولكن لم يصدر منه إلا جزءان وبعد حين،



أدرك المازنى أنه قد ظلم صديقه ورفيق مسيرته الأدبية ظلما شديدا، فنشر فى ١ سبتمبر من عام ١٩٣٤ مقالا فى جريدة "البلاغ" تعرض فيه لعلاقتهم، نقرأ فيه: "وقد عرف القراء حكايتى معه وكيف كنا صديقين حميمين، ثم وقعت الجفوة وحلت النبوة وتعادينا وأساء كل منا إلى صاحبه، ومضى خير عمرينا فى قطيعة سخيفة، ولست أعلم كيف كان بعدى، وما أظن به إلا أنه بخير، وما أعرف لى رجاء أو دعاء حين أذكره إلا أن يمسح الله على قلبه وينسيه ما كان، فما ندمت على شيء من حياتى كندمى على ما فرط منى فى حقه، ذلك أنى أحبه وأكبره ولا أستطيع أن أجد فضله على".

نعم، كنا زميلين فى مدرسة ولكنه كان ناضجا، وكنت فجا وكان أديبا شاعرا واسع الاطلاع وكنت جاهلا ضعيف التحصيل، قليل العقل فتناول يدى وشد عليها وأبت له مروه أن يتركنى ضالا حائرا أنفق العمر سدى وأبعثر فى اللعب ما لعله كامن فى نفسى من الاستعداد. وكنت أقرأ ابن الفارض والبيهاء زهير فأقرأنى شعر الحماسة والشريف الرضى والبحترى والمعرى وابن المعتز وأبا نواس وغيرهم. وكانت مطالعاتى فى الانجليزية مقصورة على أمثال "مارى كوريللى" ومن نسيت غيرها من أضرابها، ففتحت عينى على "شكسبير" و"بيرون" و"وردزورث" و"شيللى" و"بيرنز" و"ميلتون" و"كوليردج" وهازليت و"كارليل" و"لى هنت" و"ماكسوى" و"جيت" و"شيلر" و"هينه" و"رختر" و"ليسنج" و"موليير" و"ورسو" وفئات غيرهم من أعلام الأدب الغربى، وصرفتنى عن المقلدين فى أدب كل أمة وأغراني بأصحاب المواهب والابتكار، وصحح لى المقاييس وأقام الموازين الدقيقة وفتح عينى على الدنيا وما فيها. وكنت عميا لا أنظر وإذا نظرت لا أرى، وكان لفرط أدب يتوخى معنى سلوك الند ولا يتعالى تعالى الأستاذ على التلميذ، وكنت فقيرا فكان يعيرنى الكتب أو يهبنيها، وكنت غبيا فكان يشرح لى ويفسر على نحو لا يجعلنى أبدا لنفسى صغيرا.. ولما نفختى وأعدانى قلت الشعر".

ثم يقول فى موضع آخر من ذلك المقال - الشهادة - الذى ننقل منه جزءا طويلا لأهميته الأدبية والتاريخية:

"ولو أردت أن أنقصى لما فرغت، فأنا مدين له بكل ما أمان على ما صرت إليه، أقول هذا مباهيا، شاكرا فضل الله على أن لم يضيعنى، وأن كتب لى نعمة الاتصال بشكرى، وإنى لأرجع البصر فى حياتى وأتساءل ماذا عسائى كنت أكون لولاه؟ فلا أجد عندى لهذا جوابا، وأدير عينى فى نفسى وأبحث عن نزعة لم يكن هو غارس بذرتها، إذ لم يكن هو الموحى بها فلا أهتدي، ومن طول ما عرفته ما عرفت نفسى به، صرت على البعد والقطيعة أستطيع أن أستوحيه، فكانا ما تابعدنا ولا تجافينا، ولقد تنمرت له وغدرت به، ولكنى والله ما كرهته قط، ولا أنطوت له نفسى فى أحلك ساعات النقمة إلا على الحب والإكبار، أقول هذا ولا رجاء لى عنده ولا أمل لى فيه، ولا خوف بى منه، فما يملك لى نفع أو ضرر.."

ولكن العقاد لم يعجب ما كتبه المازنى لا لدفاعه عن شكرى والاعتذار له، ولكن خشية أن يضعه الناس مع المازنى فى زمرة من لشكرى فضل عليهم وعلى

تكوينهم الثقافي. ولذلك نجده يكتب في جريدة "الجهاد"، بعد ثلاثة أيام فقط من مقال المازنى - لكى يبين نصيب المازنى ونصيبه من بعض الاعترافات كما يقول:

(ولأن جمهرة الناس يعتقدون أن لنا شأنًا واحدًا في النشأة الأدبية والدعوة الفكرية فيسرى على ما يسرى عليه ويلزمنى ما يلزم به نفسه، ويبىء نفسه من كل أثر لشكرى فيقول فى مواضع مختلفة من نفس المقال: (إن الأستاذ عبد الرحمن شكرى والأستاذ المازنى كانا طالبين فى مدرسة المعلمين فتعارفا وتزاملا قبل لقائى بهما ببضع سنوات، أما أنا فلم ألق الأستاذ عبد الرحمن إلا فى سنة ١٩١٢ بعد عودته من البلاد الانجليزية ولم ألق الأستاذ المازنى إلا قبل ذلك ببضعة أشهر، ولم يخرج منهجى فى القراءة بعد أن لقيتهما عما أخترتة لنفسى منذ بداية الاطلاع)، (بل لقيت الأستاذ شكرى وهو يعلم لى رأيا مكونا فى الأدب وحكما مستقلا فى النقد، قد استوى الآداب الأوربية ومطالعاتى فى توارىخها ومذاهبها سابقة لمعرفتى بالأستاذين شكرى والمازنى، وصادمتنا فى صدد تقرير الحقيقة فى هذا الموضوع فيلاحظ من شاء أننى لم أغير منهج قراءتى بعد سنة ١٩١٢ أقل تغيير، ولكن الأستاذين شكرى والمازنى هما اللذان غيرا منهجيهما فى القراءة)، (هذه كلها حقائق لا مصلحة لأحد فى تشويهها وتبديلها، إلا أولئك الذين برح بهم الحقد ولج بهم الحرص على أدعاء كل أكذوبة وافتراء كل نقيصه تجعلنى مسيئا بالفضل لكل إنسان ولا تجعل لى فضلا فى شئ، كاشنا ما كان، وأن من مصلحة الأخلاق ومصلحة الأدب معا ألا يتسع لهؤلاء مجال التشويه والتهويش)(١٤).

وإذا كان العقاد هنا يدافع عن نفسه، محاولا إنكار أى فضل أو أثر لعبد الرحمن شكرى وعلاقته به فى تكوينه وتوجهه الأدبي، إلا أنه لا ينكر عليه أستاذيته وعمق ثقافته، حيث نقرأ قوله بعد ذلك: لم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يترجم إليها من اللغات الأخرى. ولا أذكر أنى حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علما به وإحاطة بخير ما فيه، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ)(١٥).

وعندما عاد شكرى من بعثته عام ١٩١٢ عين مدرسا للتاريخ واللغة الانجليزية والترجمة، وبعد ٢٦ عاما فى خدمة التعليم (مدرسا وناظرا ومفتشا) طلب أن يحال إلى التقاعد وكان فى الثانية والخمسين من عمره، فأجيب إلى طلبه عام ١٩٣٨ "برسالة باردة" كما يقول، ومعاش مقداره ثمانية وعشرون جنيها، مما ضاعف من حزنه وشعوره بالظلم والإحجاف وفقدان التقدير الأدبى والمادى الذى كان يستحقه.

وقد كتب مقالات بعنوان "ذكريات سننى التعليم" نشرها فى مجلة "الرسالة" عام ١٩٣٩ عن هذه التجربة القاسية المريرة.

هكذا تجمعت عوامل عدة لتعمق من أحزانه وتضاعف من شعوره بالغربة والافتراق فى هذا العالم، وتضاعف من محنة العقل والسريرة فيبقى غارقا فى أحزانه واكتئابيه بسبب طبيعته الانطوائية. جمهور لم يقدر شعره حق قدره

لأنه رفض شعر المناسبات والموضوعات التقليدية والسياسية في عصر كان الصراع الحزبي فيه على أشده، وجرح لم يندمل على أثار معركته مع رفاق الطريق الأدبي، وإحجاف وظل في عمله الذي أفنى فيه زهرة شبابه، ومسئوليات اجتماعية نحو أبناء شقيقه المتوفي، وعازقة حب بائسة أضرب بسببها عن الزواج..

ألم يكن ذلك كله كافيا لكي يعتزل الحياة والناس وينطوى على نفسه في بورسعيد بعد خروجه من الوظيفة؟ ألم يكن ذلك كله كافيا لإصابته باليأس المطلق من الحياة والناس؟

### الهوامش

- ١ - مقدمة الجزء الخامس من ديوانه.
- ٢ - نشر في ١٩١٣.
- ٣ - الأدب العربي المعاصر في مصر - د. شوقي ضيف.
- ٤ - الشعر المصري بعد شوقي - د. محمد مندور.
- ٥ - الأدب العربي المعاصر في مصر - د. شوقي ضيف
- ٦ - مقدمة "بعد الأعاصير" - العقاد
- ٧ - المازني - الديوان، (عبد الرحمن شكرى - د. أحمد غراب)
- ٨ - العقاد في رثاثة المازني (عبد الرحمن شكرى - د. أحمد غراب)
- ٩ - الشعر المصري بعد شوقي - د. محمد مندور
- ١٠ - عبد الرحمن شكرى - د. أحمد غراب
- ١١ - من "كلمات العواطف" ديوان شكرى - الجزء الأول
- ١٢ - من "شقوة العيش" ديوان شكرى - الجزء الخامس
- ١٣ - مقال في البلاغ ١ سبتمبر ١٩٣٤ - المازني
- ١٤ - أعاد د. مختار الوكيل نشر مقال المازني والعقاد في الطبعة الجديدة من كتابه المهم (رواد الشعر الحديث في مصر) - دار المعارف ١٩٨٢.
- ١٥ - "عبد الرحمن شكرى في الميزان" - العقاد - الهلال - فبراير ١٩٥٩.



تقدّمني في الناس من لم يجارني  
وأخّرني أن اللبيب محسّد  
كأنّي بجارى النهر صخر تجوزه  
يرُ لداتي واحدا بعد واحد أمامي  
وأوجع ذلّ النفس طاعة سائد  
أيخشون منى خلّة عبقريّة  
ويبغون ألا يُجتلى البرق في الرجا  
وأخّرني أن الذكاء يسروع  
على فطنة يعصى بها وطيع  
المياه وما للجاريات رجوع  
وعيشى في الهوان يضيع  
تعلّى وقديما كان وهو مطيع  
فيقلو ملائ أو يسوء صنيع  
بعين ولا طيب التسيم يضوع  
من قصيدة: «شكوى»

سألزم كسر بيتي في احتجاز  
وأهجر كل ممنوع السواد  
وكم من وحدة منعت عذاباً  
وكم من وحدة جلبت عذاباً  
أأخت اليأس هل حلف قديم  
فلأن اليأس فيك لذو طوق

من قصيدة: «كلمات العواطف»

«كنت في أول الأمر أحسب أن الأديب حلية لقومه: وأن الأدب زينة فكنت أقضى الأيام في تصيد الألفاظ واختلاس الأساليب اللفظية. ولكنني ضجرت من هذه المنزلة الحقيرة، وقلت: إن كان الأدب في تصيد الألفاظ فلا خير في الأدب. ثم فطنت بعد ذلك إلى الحياة وأساليبها، وإلى الروح وعواطفها، وعلمت أن الشاعر هو الذي يعبر عن أساليب الحياة وعواطف النفس».

من: «الاعترافات»

«وما عجبت من شيء عجبي من القوم الذين يريدون أن يجعلوا حداً فاصلاً بين آداب الغرب وآداب العرب، زاعمين أن هناك خيالا غريباً وخيالاً عربياً. نعم، إن كل لغة لها خصائص وذوق، ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محموداً حيث كان، إذ أنه ليس رهناً بخصائص اللغات، وإنما مرجعه العقل البشري والنفس الإنسانية. إنما المغالطات المنطقية والتشبيهات المتوهمة رهينة بخصائص اللغات، وتختلف في كل لغة حسب ذوق الجماهير فيها».

من مقدمة: «الديوان الخامس»

« والحياة فى نظر الشاعر الذى يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة  
تختلف أنغامها باختلاف حالاتها ، ففيها نغمة البؤس والشقاء ،  
وفيه نغمة التعميم والجدل ، وفيها أنغام الحقد واللؤم والشر  
والندم واليأس والكراهة والغيرة والحسد والمكر والقسوة ، وأنغام  
الرحمة والجود والأمل والرضا والحب .  
فالشاعر الكبير هو الذى يعرف كيف يقتبس من هذه الحالات  
أنغامها ويصوغها شعرا .. » .

من مقدمة: « الديوان الثالث »

### الشاعر العظيم

« لا يكتب للعامة ولا لقرية ولا لأمة ، وإنما يكتب للعقل  
البشرى ونفس الإنسان أين كان . وهو لا يكتب لليوم الذى  
يسيش فيه وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر ، وهذا ليس  
معناه أنه لا يكتب أولا لأتمته المتأثر بحالها ، المتهىء ببيئتها »

من مقدمة: « الديوان الخامس »

ترادونى حتى تلج وتستشبرى	وإذا ما دعتنى النفس يوما لريبة
فذكرك يثنى النفس منى عن الشر	ذكرتك كيما تحدث النفس عفة
ويسعد نفسى بالفضيلة والطهر	وذكرك يننى ناظرى عن الخنا
وأنت هدى نفسى على السر والجهر	فأنت سميرى فى صحابى وخلوتى

فلا تبتعد عني فبعد تلك فتنة      وقربك قرب للمكارم والخير  
من قصيدة: «أحلام الصيف»

### ما فتح سمسم ولا صنوبر

«إن النجاح في الحياة يستلزم طبائع لا يستقيم إلا بها، وإنه  
ليخيل إلى أحيانا أن ليس عندي هذه الطبائع ، مثل التملق والرياء  
والنفاق والصنعة والاهتمام بالأشياء الدقيقة الحقيرة ، والمكر والتطفل  
وارتقَاب الفرص الوضيعة ، واتخاذ كل وسيلة مهما كانت دنيئة لاكتساب  
ثقة الناس ، والإلحاح في طلب المنافع منهم ، وإظهار الحاجة إليهم ،  
والتذلل لهم ، والتهافت عليهم ، وإخفاء مقابحهم مهما عظمت ، أو  
إظهارها في مظاهر المحامد والفضائل ، وأن أكسر لهم سلسلة  
ظهرى الفقرية احتراماً وتبجيلاً ، وأن أضحك أو أهش أو  
أقهقه إذا تبسط أحدهم بالفكاهة الفشة الباردة ، وأن أضعهم  
في منزلة أفلاطون وسقراط إذا اجتهدوا أن يجدوا بالحكمة العالية ،  
وأن أبتسم إذا ابتسموا ، وأن أعيس إذا عيسوا ، وأن أجعل  
عرضى لهم خرقه أوسع بها أعراضهم النجسة . كل هذه الصفات  
ليس عندي منها إلا القليل النادر (هذا ما أظن) ، وافتقارها  
هو سبب من أسباب فشلى في كثير من المساعي . ولا أكتمك  
إنى أحاول التخلق بها فلا يقربنى ذلك التخلق من رغائى شبرا ،  
كأنما هذه الصفات مثل كلمات السحر التى تؤذى من يفوه بها  
إلا إذا كان قد أجاد معرفتها .  
فأى ساحر كريم يعلمنى كلمات السحر التى أفتح بها باب النجاح ؟ فقد

طرقت الباب حتى كل ذراعى وناديت بأعلى الصوت . افتتح ياسمسم !  
فما فتح سمسسم ولا صنوبرا .»

من: «الاعتراقات»

ينعمُ الفاسفُ الغبى ويشقى	عاتبُ ساء وقسوعُ القضاء
أيها اللاتمون فى الحزن مهلاً	غافل القلب ميتُ الإحيا
ما بكينا من الشقاء ولكنا	بكينا من ذلنا للقضاء
ضرب الأمن والسلام عليكم	وعلىنا عرفان وقع البلاء
لو منينا بعيشكم ما رضينا	ضاحك القلب جاهلُ بالبقاء
لا يصيب السلام إلا غبى	كيف ترضى بعيش أهل الغباء
كم عظيم قضى ولم يبلغ النجح	وغرَّ أصابه هرباء
كم جليل مرجم بسباب	وضئيل مزئى بالثناء

من قصيدة: «القلق والغفلة»

إذا صاح ذاك العير فيكم صياحه	طريتم وقتسم شاعرٌ وكبير
ويزعجكم أن الطيور صوادحُ	ويطريكم أن الغناء نعيم
أصاب ذكائى منكم برد طبعكم	وأطفأ منى القلب وهو قدير
ويصدأ طبعى فى خبيث هوائكم	وجسوكم بالدهايات يسور
فلا تحسبوا أنى أقول لتسمعوا	ولا أن مثلى بالقنوط جدير
وماذا يفيد الشعر والقلب ميت	وهل للنفوس الهامدات نشور؟
إذا كان يُحيى الشعر نفساً مريضةً	فهيهات تحيا النفس وهى قبور

من قصيدة: «الشعر والطبيعة»



ليس الطموح إلى المجهول من سفه  
 إن لم أنل منه ما أروى الغليل به  
 والقانون بما قد دان عيشهم  
 سيذكر هذا الدهر أمرى وأمركم  
 لقد كان قبلى عاطلاً فحيوته  
 وقد كان قبلى أخرس القم أبكماً  
 فمن لى بأسماع تعى ما يقوله  
 إلا إن هذا الدهر أوتار شاعر  
 ولا السمو إلى حق بمكروه  
 قد بحمد المرء ماء ليس يرويه  
 موتى ، فإن هدوء القلب يرديه  
 فقد خُطَّ شعري فى الصميم من الدهر  
 عقود معانٍ لا تطرق بالنشـر  
 فأصبح يشدو بالجليل من الشعر  
 فحولى أناس كالجماد من الوقـر  
 وشعري أحلى للنفوس من الخمر  
 من قصيدة: «أحلام الصيف»

سأهجر هذا الخلق لا هجر عائد  
 وإنى رأيت العقل كالضوء حلية  
 وإن كنت بين الناس ظلّ مفرقا  
 ولكن ياسا حين لم يبق مطمعا  
 لروضٍ فإن يسطع على القبر روعا  
 فإن غفت هذا الخلق كان مجمعا  
 من قصيدة: «الوحدة»

### ضئيل الشعر

«كان الشاعر بالأمس نديم الملوك ، وحلية فى بيوت الأمراء . ولكنه  
 اليوم رسول الطبيعة ، ترسله مزودا بالنفقات العذاب كى يصقل  
 بها النفوس ويحركها ، ويزيدها تورا ونارا . فعظم الشاعر فى  
 عظم إحساسه بالحياة ، وفى صدق السريرة الذى هو سبب إحساسه  
 بالحياة . وإذا رأيت شاعرا يأخذ الحقير مأخذ الجليل من الأمور .

ويحسب الحوادث الصغيرة من الحوادث الكبيرة ، فاعلم أنه  
 ضئيل الشعر ، فإن ضئيل الشعر يفتر بضجة الحوادث ، ولا يعلم  
 أن حوادث النفس على صمتها أجل الحوادث .  
 من مقدمة: «الديوان الرابع»

ونبصر فيها البدر وهو منير	نرى في سماء النفس ما في سمائنا
رياض وأضواء بها وبحور	وما النفس إلا كالطبيعة وجهها
وفيها خيرٌ خافتٌ وغدير	وقيها صراخ اليم إن ماج موجه
تسير بأفاق بها وتدور	وليل وإصباح لها وكواكب

من قصيدة: «الشعر والطبيعة»



تسعينيات الشعر المصري:

## طحين الأجيال المتعاقبة (٢)

رشيد يحياوى

المغرب

نشرنا فى العدد السابق (ديسمبر ١٩٩٨) القسم الأول من دراسة الكاتب المغربى رشيد يحياوى، حول تسعينيات الشعر المصرى وعلاقة الأجيال السابقة بها. وهنا القسم الثانى والأخير من هذه الدراسة الجادة، التى لا بد ستثير حواراً خصباً حولها وحول القضايا التى تفجرها صلة الأجيال الأدبية ببعضها البعض. وهو الحوار الذى تأمل «أدب ونقد» أن يدور على صفحاتها بأقلام النقاد والشعراء من التيارات المختلفة.

«أدب ونقد»

يعد الشاعر رفعت سلام إلى جانب حلمى سالم أحد أبرز الشعراء السبعينيين حضورا على المستوى النقدي خاصة. كما أنه قارئ جيد للشعر الغربى ومترجم له، وأحد مؤسسى مجلة «إضاءة ٧٧» وأحد المنفصلين عنها رفقة عبد المنعم رمضان. وهو فى الوقت نفسه أحد أكثر مجاليه تعاطيا للنقد الأدبى، مع الربط بين التحليل الشعرى والتحليل الأيدولوجى. وتكمن تشبعاته المثالية الماركسية وراء نقده الدائم للواقع الاجتماعى والقومى والمطلقيات السياسية والفكرية بما فيها مطلقيات المفاهيم الأدبية والشعرية.

لا يختلف تقييم رفعت سلام للتجربة السبعينية، فى مرتكزاته الأساس، عن تقييم زملائه الشعراء، فالسبعينيون فى رأيه أجابوا عن أسئلة المرحلة إجابة مناسبة، بتجاوزهم المفهوم الشعرى الستينى، حيث الشاعر الأوحى والشاعر السياسى النظامى، وشاعر المطلق القومى التبشيري، وشاعر اللغة المحافظة والشكل الشعرى الرتيب. أما السبعينيون، فهم فى رأيه، من خلخل البنية الإيقاعية السائدة وفتح باب اللغة على التجريب وارتياح أفاق بعيدة عن سطحية السياسى ورسوم اليقينيات.

ورفعت سلام من بين الأصوات الحاضرة فى التسعينيات، لكن بمرجعية لا تخلو من سبعينية. فهو قد طور تجربته ليحافظ على موقعه كصوت شعرى حقيقى، غير أن تطوره سار فى اتجاه مغاير للحساسيات الناشئة فى الثمانينيات والسبعينيات خاصة. وأبرز ما يشكل صوت سلام شعريا، هو إبقاؤه - بالرغم من نقده للمطلقات - مطلقات شعرية، فى مقدمتها حرصه على الإيقاع الصوتى الخارجى وعلى الشكل الشعرى السطرى، مع ميل واضح نحو الموضوعات الكبرى. كتلك التى تشكل شعر شاعره «المحبوب» ترجمة، ريتسوس، موضوعات النفس الطويل أو «الأعمال الباذخة» التى تمتلك العالم كما يسميها رفعت سلام نفسه.

لا غرابة إذن، أن يمثل رفعت سلام، فى نظر الشعراء الجدد، إحدى الاستمراريات المتجاوزة وأحد «الآباء الجدد» الذين أظهروا عدم قدرتهم على التخلّى من أسلوب الأبوة فى الوصايا والنصح والإرشاد.

وها هو رفعت سلام، إذ يقر بأحقية «قصيدة النثر» التسعينية فى الوجود إلى جانب «قصيدة التفعيلة» وبأحقية الشعر عامة فى مراجعة اللغة واكتشافها، يعبر عن تحفظه من الشعر الجديد، وبخاصة ما اختار منه موضوعات الجزئى والهامشى، يقول: «أرى فى تجارب شعرية معاصرة أو لاحقة (يقصد قياسا إلى السبعينيات) فقرا حادا فى امتلاك اللغة، أى فى امتلاك العمود الفقرى للقصيدة إلى حد يصل إلى البؤس الذى يستحق الصدقة لو أمكن ذلك.

وذلك أوجد أزمة أراها قادمة إلى القصيدة المصرية، فالطاقة الشعرية تتقلص بالتدرج إلى الحد الميكروسكوبى. وليس صدفة أن التجارب التالية (يقصد التالية للسبعينيات) الكثيرة التى نقرأها، لا تستطيع أن تتسع سوى للحظة

العابرة، للبرهة الشاردة، للإيماء فحسب، لا قصيدة من تلك القصائد يمكن أن تتسع للعالم (١)

اتساع الشعر للعالم حلم شعري جميل وحلم ملحمى قديم. بيد أن موطن الخلاف هو فى كلمة «العالم». أى عالم يقصد رفعت سلام، وأى عالم يشهد التسعينيون؟ وأخيراً أو قبل كل شىء، لماذا يوسع التسعينيون شعرهم للعالم، وهم يعلنون أنهم غير معنيين به، ولا يجدون - بخلاف رفعت سلام - ضرورة لاعتناقه أو حتى للإقرار بوجوده؟

حال عبد المنعم رمضان مع الشعر حال مختلف عن رفعت سلام. فعبد المنعم رمضان قليل الكتابة خارج الشعر. وكتابته النثرية تطمح بنفس شعري، وهو فى تعبيره عن أمره ومواقفه أقرب إلى العبثية والحكم على العالم باللا جدوى. أما نقده للخمسينيات والستينيات، فحاد اللهجة، ويمكن عده سلبياً ورجعياً إذا نظرنا إليه من وجهة قومية أو حتى «موضوعية» وخاصة فى تقييمه للتجربة الناصرية التى لا تخلو لفته عنها من تهجم مفرط. يقول مثلاً مستترجعا فترة من حياته: «كانوا يزعمون بطلا آخر، ينفقونه فى وجداننا جميعا، عرفت فى ما بعد أنه بطل زائف وديكتاتور صغير ونحاس أحلام (٢).

وسيكون لهزيمة ٦٧ أثر سلبى على عبد المنعم رمضان كما على جيل بكامله من الشعراء والروائيين والقصاصيين. وستتمثل سلبية الهزيمة فى شيوع الشك. وفى ذلك يقول الشاعر: «بعد ٦٧ أصبحنا لا نصدق أحدا ولا أى شىء آخر. كل ما قيل لنا كان شيئا كاذبا» (٣).

وسينتقل هذا الشك ليصبح مكونا من مكونات القصيدة الجديدة للسبعينيات وما بعدها حسب عبد المنعم رمضان الذى يقول فى الموضوع : ما «يميز التجربة الشعرية الجديدة هو انعدام اليقين وسيطرة الشك (٤).

وشاعر يلازمه الشك وانعدام اليقين وعدم الاحتياط فى مهاجمة قيم ورموز مرسخة وطنيا وعربيا، سيختلف بالضرورة عن شاعر لم تزده نكسة ٦٧ سوى إصرار على أحلام بديلة لها، مطلقها وشموليتها وموضوعاتها الكبرى. شاعر الشك هو إذن شاعر «لا يقول إلا الأشياء الصغيرة ويخشى الأشياء الكبيرة» (٥) كما يقول رمضان عن نفسه.

وشعر عبد المنعم رمضان فى التسعينيات ليس هو شعره فى السبعينيات. لم يعد شعره السبعينى سوى مرحلة من باب تاريخه الشخصى كما هى حال شعر مجاليلى للعقد نفسه. رمضان أكثر قدرة على اجترار متخيل شعري يتفاعل فيه نص المقدس بنص المدنس. كما أن جراته فى التشغيل الشعري لمرجعيات التراثى والدينى والايروتيكى بعيدا عن مطلقات اليقين، تمثل سمة تميزه عن غيره. وقد تكون هذه العوامل، إضافة إلى اجتهاداته فى تشكيل نص مفتوح غير مقيد بنمطية إيقاعية أو شكلية، من العوامل التى جعلت موقعه عسير التصنيف والخذقة. ولا شبهة لموقعه فى التسعينيات مصريا سوى موقع

محمد عفيفي مطر سبعينياً وثمانينياً. ففي شعر عبد المنعم رمضان تجتمع كل الأجيال والعقود الثلاثة الأخيرة، وخاصة في تسعينياته. ولذلك يمكن عد تجربته راغداً أساسياً في قصيدة النثر التسعينية في مصر وفي الوطن العربي. هذا الموقع، جعل أراءه في قصيدة النثر وفي الشعر، قريبة من آراء الجيل التسعيني، بل محايدة لها. يقول عبد المنعم رمضان رابطاً بين قصيدة النثر وبين تغيير الرؤية للعالم وللموضوعات المطلقة بما فيها الوجدان العام:

الاعتراض على قصيدة النثر ضمن هذه الرؤية (يقصد الرؤية الإطلاقيه) ليس اعتراضاً على قصيدة النثر فقط لأنها آلة رؤية تخلت عن العروض الخليلي، ولكن باعتبارها آلة رؤية تخلت عن رؤيتهم (يقصد النقاد المعترضين) أكثر من تخليها عن الشكل، يعني أنها ترى العالم بخلافهم وبدون إذنهم، ولو فعلت ذلك لما كان هناك خلاف وتحذروا عنها باعتبارها إنجازاً عظيماً وباعتبارها ثورة في الشعر.. فشاعر قصيدة النثر عندما تخلص عن مهمة شاعر الوجدان العام وعن أن يكون شاعر «ديوان العرب»، في الوقت نفسه بدأ الرواية تلعب دور أن تكون خزان الوجدان العام. فحلت الرواية محل الشعر، هذه المعضلة هي التي تحول بين الناقد الذي يطلب من الشعر أن يكون «ديوان العرب» وبين قصيدة النثر التي لا تريد أن تكون ديوان العرب، أو على الأقل، أن تلعب هذا الدور القديم (٦).

لقد مثلت التسعينيات محكاً حقيقياً لقدرة الشعراء على الحفاظ على قارئهم أو مخاطبة القارئ الجديد الذي تكون في موازاة نشوء التجارب الأكثر جدة. ومن البديهي ألا يكون قارئ السبعينيات الذي كان قريباً من التجربة السياسية والقومية للخمسينيات والستينيات وعاشها لحظة تفتت وعيه، ثم عاين انهدامها ثقافياً وحضارياً، هو قارئ الثمانينيات الذي تفتت وعيه في ظل انقلاب جذري اجتماعي واقتصادي وسياسي (تآكل القطاع العام، تفشى البيروقراطية والفساد الإداري، ارتفاع تكلفة المعيشة بسبب الوقف التدريجي لدعم القطاعات الحيوية، ارتفاع نسبة البطالة لدى خريجي الجامعات، نمو الفوارق الاجتماعية بسبب سياسة الانفتاح العشوائي، معاهدة كامب ديفيد.. إلخ).

وقارئ تربى في أوضاع انتقالية كهذه، مختلف ضرورة عن قارئ تفتت وعيه في وضع تركزت فيه الاختيارات الليبرالية العشوائية، سياساتها في الخصوصية وتفتت القطاع العام وتحرير التجارة والقطاعات الأساسية. أضف إلى ذلك عوامل التأثير بأسباب خارجية، منها العربية مثل تقلص العمالة بالخليج والعراق، ونمو أقطاب ثقافية جديدة نبهت الجيل القارئ الجديد إلى ضرورة التخلي نهائياً عن قوقعة الإحساس بالتمعالي والتفوق ثقافياً، ناهيك بالمتغيرات الإعلامية العربية والدولية، (العولمة، المعلوماتية، ثورة الاتصال)، إضافة إلى الهزات القومية التسعينية، (حصار العراق، وليبيا، تقزم القضية

الفلسطينية إلى إدارة حكم محلى .. إلخ).

إنها أسباب، يطال جملها بلاداً عربية أخرى، وكلها مسهم فى خلق رؤية جديدة للعامل المحيط بالشاعر والقارئ، لقد مثلت هذه التحولات تحدياً للشاعر.

فلما أن يعيد تشكيل وعيه ليستطيع استيعابها وفهمها فيجد له مكاناً ضمن أرخبيلاتها الشعرية والثقافية، وإما أن يحافظ على ثبات وعيه السابق، فلا يجد له مكاناً سوى فى المياه المتماوجة بين جزر تلك الأرخبيلات، وما أكثر الشعراء الذين يعتقدون أنهم واقفون على أرض، وهم غارقون فى المياه!

ومن بين الشعراء السبعينيين الذين حافظوا لأنفسهم على موطن قدم فى جزر التسعينيات قلة ممن أنشأوا منبرى «إضاءة» و«أصوات»، نذكر منهم، رفعت سلام، وحلمى سالم، وعبد المنعم رمضان، ومحمد سليمان، وحسن طلب، ومحمد عيد إبراهيم، وأحمد طه، وقلة أخرى، مع الإشارة إلى تفاوت مواقعهم ما بين الوقوف على أرض صلبة، والوقوف على الحافات.

أما الشعراء الثمانينيين الذين تطوروا شعرياً فى التسعينيات فقلة أيضاً، نكتفى بذكر بعضهم، مثل، فاطمة قنديل، عصام أبو زيد، ياسر الزيات، إيمان مرسل، عبد العظيم ناجى، ناصر فرغلى، وهؤلاء قريبون من شعراء تسعينيين أمثال أحمد يمانى وميلاد زكريا وغادة عيد المنعم.

إنها تصنيفات غير ذات جدوى فى الواقع. فمن الصعب التمييز بين شاعر تسعينى وآخر مخضرم، لسبب فنى أولاً ولسبب موضوعى ثانياً، هو عدم توفرنا على معطيات كافية حول هؤلاء الشعراء وحول غيرهم ممن لم نستطع قراءة نصوصهم. أما الإشكال الحقيقى، فهو تحديد من هو الشاعر التسعينى؟ هل هو من لم يكتب قبل ١٩٩٠ بمطلق عمره أم من لم يكتب قبلها مع شرط أن لا يكون قد ولد قبل حدود ١٩٧٠؟ أم هو كل من كتب فى التسعينيات، سواء أكتب قبلها أو لم يكتب، أم هو من كتب فى التسعينيات وتمثل الرؤية الجديدة لهذا العقد؟ ونحن أقرب إلى اقتراح الفهم الأخير. بذلك تتوافر لدينا إمكانية للتقييم الفنى لدى حضور الشاعر شعرياً. ونتجنب فى الوقت نفسه الحكم المجانى بإلغاء حضور شعراء بمجرد أن أعمارهم تتعدى حداً معيناً. الفيصلى سيكون إذن هو فى استجابة الشاعر فنياً للرؤية الجمالية التى سيسهم هو بدوره فى بلورتها وتشكيلها. آنذاك يكون الشاعر ابن لحظته التاريخية.

ههنا بالذات ينطرح سؤال وتتولد إشكاليات. فآية لحظة تاريخية نقصد؟ وهل من اللازم أن يكون الشعر ابن لحظته التاريخية؟ وآية زاوية أو بعد من زوايا وأبعاد اللحظة التاريخية ملزمان للشاعر وأيهما غير ملزمين له؟ أسئلة كهذه هى فى الواقع وليدة إشكال حقيقى آخر، أكثر تعقيداً من إشكال تحديد من هو الشاعر التسعينى، إنه إشكال تحديد ما هو الشعر التسعينى بالذات. وهل هناك شعر تسعينى واحد أم أشعار تسعينية، وما هو الشعر «الأجدر» بأن يكون ابن التسعينيات. بل هل هناك شعر تسعينى أصلاً؟

يرى أحمد عبد المعطى حجازى مثلاً، وهو يقتعد كرسياً رمزياً يستغله لتكريس طرائق شعرية دون أخرى، نقصد رئاسته لتحرير مجلة «إبداع»، أنه لا يوجد شعر دون وزن. وأن النص الذى يعتمد اللغة المجازية ولغة الصورة، لا يرقى أبداً لمرتبة الشعر، وأقصى ما يصل إليه هو أن يقترب من الشعر لا أن يكونه.

وتبعاً لهذا الفهم لا يرى فى ماكتبه محمد الماغوط وأنسى الحاج وعباس بيضون وسركون بولص شعراء، بل كتابة قريبة من الشعر. أما بالنسبة للمصريين، فلا يذكر حجازى من كتاب قصيدة النثر سوى فاطمة قنديل، واصفاً قصائدها بأنها «لا بأس بها وتكتب شيئاً يمكن أن ينشر.. ولكن أدواتها ناقصة». وبذل أن يذكر نماذج أخرى فى قصيدة النثر يعمم حجازى أوصافه ويتحدث عن «الموجة الجديدة» ويختار منها ثلاثة شعراء، حسن طلب وعبد المنعم رمضان ووليد منير، أما باقى الشعراء من التسعينيين، بل حتى من السبعينيين والثمانينيين، فلا علاقة لهم بالشعر الحقيقى فى رأيه (٧).

أسئلة كهذه لا تتحدى المشهد الشعرى المصرى بل المشهد الشعرى العربى عامة. ويمكن أن نلاحظ مثلاً أنه ما من شاعر تحدث فى التسعينيات أو فى غيرها، من شعراء كل الأجيال، إلا واعتبر نفسه جزءاً شرعياً من هذا العقد. كل يقرر مصيره بذاته ملقياً باللائمة على غيره، مغطياً على قلق وضعه بـ «الأيدولوجيا» النقدية - الشعرية السائدة أيدولوجيا الأزمة (٨). إنه صفيح آخر للتسعينيات الساخنة.

### هامش الدراسة

- ١ - جريدة العلم، ٢٤ يونيو ١٩٩٦ (من حوار مع الشاعر)، وينظر له رأى مخالف فى دراسة له بمجلة فصول، المجلد ١٦، العدد ٨، صيف ١٩٩٧، ص ٣٠.
- ٢ - عبد المنعم رمضان: تاج أتمنى أن ألبسه، «القدس العربى»، ٢٠ ديسمبر ١٩٩٦.
- ٣ - جريدة «العلم» ٤ فبراير ١٩٩٤ (من حوار معه)، ص ٦.
- ٤ - المرجع السابق، ص ٦.
- ٥ - نفسه، ص ٦.
- ٦ - نفسه، ص ٦، حول عزلة الشاعر المعاصر وهامشيته فى مقابل العوامل التى كرسست رسمية الشاعر الخمسينى. ينظر رأى لعبد المنعم رمضان عبر عنه جريدة «أخبار الأدب» (٢٤ نوفمبر ١٩٩٦)، ص ١٢.
- ٧ - يقول أحمد عبد المعطى حجازى فى أحد حواراته التسعينية المتأخرة: أنا حتى هذه اللحظة، اعتبر أفضل ما هو موجود فى الساحة الشعرية هو الشعر المزون، فمثلاً خذ مصر. ثمة من يكتب قصيدة النثر، لكن من هم الشعراء من



الموجة الجديدة؟ فسوف تجد حسن طلب وعبد المنعم رمضان ووليد منير هؤلاء الشعراء الجدد، ومن هم من الشعراء الذين يكتبون قصيدة النثر. واستطاعوا بالفعل أن يفرضوا وجودهم في الحركة الأدبية؟ ومن وجهة نظري، ضرورة التمييز بين الوجود المصطنع الذي تصنعه الصحافة والوجود الحقيقي للإنتاج الأدبي.

فالوجود الحقيقي للشعر في مصر هو للشعر الموزون ولهؤلاء الشعراء الذين ذكرتهم». ينظر حوار معه، جريدة «القدس العربي»، لندن، العدد ٢٦٩٥، ١/٩/١٩٩٨، ص ١٠.

٨ - في موضوع عن القصيدة والشاعر والمتلقي: إلى أين يمضي شعرنا؟ ينظر استطلاع واسع للمشهد الشعري التسعينى في مصر. أنجزه ماهر حسن، وشارك بالإجابة فيه النقاد والشعراء: «أحمد عبد المعطى حجازى وجابر عصفور وغالى شكرى وصلاح فضل وعبد المنعم تليمة ومحمد صالح وعبد المنعم عواد يوسف ومحمد مهران السيد وأحمد درويش ووفاء وجدى وسيد البحراوى ومحمد سليمان وعبد المنعم رمضان ومحمد آدم وأحمد الشهاوى وفاطمة قنديل وصلاح اللقانى ومحمود قرني»، جريدة «أخبار الأدب»، ٢٤ نوفمبر ١٩٩٦، ص ١٠ - ١٣.



شعر

ش

قصائد من:

## رغم أنف التحولات

محمود خير الله

### أحببتهن فصرن أمهات

يذهبن للأسواق  
ويضايعن  
يرضعن أطفالهن  
ويعملن موظفات  
صرن كبيرات الأثوف ومحببات  
مجدفات يعنف إلى الحرمك  
ناسيات ذكريات بعيدة  
ودمعات على قمصاني الرخيصة  
حيث كن أنسات جداً  
وأنوفهن صغيرة  
نعم  
ليتنى ما أحببتهن

## فاترينة

كلهن وقفن أمام الزجاج، وتحسّسن:  
الحامل يقطع العرق المتسللة تحت الجبهة  
تحسست انتفاخاً  
المرأة التي خلعت نظارتها الشمسية  
تحسست مؤخرة  
الطفلة بذباب حول الوجه  
بأسنانها ضغطت شفرتها السفلى.

## الآن غضباً

لم يكفهما ماضكاه وسط الأهل مخطوبين  
لم تكفهما ابتسامات العيون طالبين  
الآن  
قرر أن يذوبا في الأبد كجسدين..

.....  
مر وقت طويل  
قبل أن يفلق أحدهما باباً ليدخن  
ويفلق الآخر باباً ليبكي.



## تتجلى لميقاتها

محمود الزيات

.. كرة من زجاج سيكسرها طائر هجى  
 فما شأننا  
 أودعيه بواكير حلم جميل  
 سيسكت حتى يموت  
 يموت إذن .. وأقول لطفلة ما رأيت  
 رأيت مصافير جنته  
 ورأيت الندى غافيا عند أعتاب غرفته  
 ورأيت رياش الطوكويس نافرة فى الفضاء  
 سوف يسألنى سائل:  
 "كيف تكذب..؟"  
 ما شأنه .. سوف أكذب حتى أموت  
 أموت إذن .. ويقول لطفلي  
 رأيت جميم أبيك  
 رأيت أباك تعذبه الناس  
 ناس .. وميمية .. وهواء يجىء من البحر  
 والبحر ممتليء بالضباب  
 وبنت .. ومصرية .. وضافرها  
 سوف يسلمها الشعب للجند  
 والجند للذيل

والنيل للبحر  
ماذا تظنون...؟  
أنتم تريدون ثروة وكلاماً كثيراً  
لتستدفئوا وتموتوا  
فموتوا، سأحكي لأطفالكم  
عن مصافير جناتكم  
والندى وهو يهبط مرتجفاً عند أعتاب غرفاتكم  
والزجاج .. الزجاج .. الذى يتطاير  
من جسم قنينة لهياكل جند  
وهممة .. والدخان .. وطائفة من خيول  
وعيسي..  
وعيسي  
وعيسي..  
والوية يتخطفها الناس  
صوتى أنا فى الضجيج.. وصوتى أنا فى الضجيج  
وصوتى أنا..  
سوف يعرفنى الله فى زحمة الناس  
سوف يميزني  
ويشير إلى ملك فيجىء بناصيتي  
ويطوحني فى الهواء..  
ويترك عقربة فى جوارى.. ويمضي..

\*\*\*\*\*

أنت خالفتني  
أنت لم ترع أنى أراك  
ولم تلتفت لمكاني  
للسماء نظرت ولم ترن  
تتعشق ناساً كثيرين.. ناساً وأشياء  
كيف اشتهيت بدوني  
تجىء لتأخذ فاكهة من يدي  
عن خرافك تسألني  
عن حقول وعن حنطة تتكلم  
أنت تتجر فى اسمي  
تحكى كلاماً عن أفعالي  
ولا تزهو بها فى نفسك  
تتكلم بحكمة كأنك تبع لي  
تتغيب .. ولا تزورني  
حتى أكون أنا الذى يجىء بك  
لأجل حرقه قلبك بغيرى أصنع أشياء  
معينك أنا على مطلوبات نفسك

فلماذا تقول "حبيبي" ؟  
هل زرتني إلا لحاجة  
وهل طرقت بابي إلى في مخمصة  
فلما أنا آخرين سأقرب  
أعطيات سأعطهم  
رحمة ورضاً أملأ قلوبهم  
ونوراً أكسوهم  
سأموثك نسياناً  
صلاة بالليل لن أعود أعطيك  
جذاذة من نور لقلبك لن أقذف  
عينك لن أبيل يدمة  
سبيلك تضيق بأيامك  
السفيه والفاسق أدفع في الطريق معك  
يؤسفون ليلك .. ونهارك يشغلون  
سبيلك تضيق بأيامك  
خطوة إليك لن أخطو  
صوتك لن أسمع  
ووجهي أديره عنك.. فلا أراك  
أنت خالفتني.

\*\*\*

تتجلى لميقاتها..  
وهي تذبل بين يدي  
جلا ميد صوان تذبل بين يدي  
الجحيم الذي يتندى برغبته  
كان لا بد أن تتكى فوق كل سماء سماء  
لأرتاح تحت السماوات متشجاً بسكوتي  
كان لا بد أن أرتدى حلة الكون  
ثم أخاطبكم باللفات  
وكان ولا بد أن يتبقى لي الماء  
يبقيه لي وهو كارهني  
لأنام على صدره.. ثم أغمس جمجمتي فيه  
فابتسمي لأنام وعيناي مغمضتان  
أريحيه فوق الوسادة  
كنت أقول لكم:  
أيكم ضل ماؤه في صحرائي  
فأجثوا على ركبتي وأجمع رملي  
وأخرج من مائه.. وتعيشون

## حكاية العم شعلان

قاسم مسعد عليوة

مدخل للحكاية  
وشىء عما كان فى بداية تلك الليلة

انطفأت مصابيح المدينة، الواحد منها تلو الآخر. وهناك ، عند حدودها الغربية ، حيث ظهر الهلال منجلاً مذهباً فوق البيوت المكللة بالسواد، بان السجن. سور ومبنيان. تغطى قشور البصل القضاء الفاضل بين السور وشون مصنع التجفيف. فيها تجوس قطعان من الماعز ، ومن ورائها راعيها يهش عليها فيصل صوته خافتاً غامضاً، إلى الكوخ الطيني المطل على الطريق، حيث يجلس شعلان محتبياً مثقل الجفنين والكتفين ، وقد آمال غابة الجوزة وبدأ اللعب يسيل من زاويتي شفتيه.

ارتفع صوت حارس ليلي: واحد تمام..  
فجاوبه صوت آخر : .. اثنى تمام.

فتح عينيه ببطء فاهتز العماص ومط بين الرموش وارتعش فى نذبات رفت لها الذبابة الراقدة فوق صدغه وارعشت بجناحيها ولم تطر . قال بصوت مسموع كعادته حينما يكون وحيداً أو غير وحيد : هندأوى يا ابن الجصبة(١)..  
صوتك إملعلع وعيونك امفنجلة.

يعلم أن هذا الطقس الليلي مفروض عليهم لإشعار المساجين بأنهم متيقظون .. والضباط أيضاً . لكنه بالأكادة يعلم أنهم لا يزعمون بكل هذا العزم إلا لتسليك حلق من بلغم الجوزة. قديماً سمع أن المأمور أمر بجلد أربعة منهم لأنهم لم

يتنادوا لمدة ربع الساعة. وحينما كشف له عبد المولى (٢) عن جسمه الدامى وطلب منه أن يكتم جروح الكرياج بشوية بن. ضحك. ضحك كثيراً وقال: "والله وشفت فيك يوم يا واكل ناسك".  
ماءت عترات جديح (٣) فيصق ثم أسند الجوزة إلى السلم الخشبي الموصل إلى الصندرة حيث الكراكيب التى لم يرها منذ تراكمت فوقها كيزان الفاصوليا المحروقة والمنفطة بهباب الوابور القديم. فمنذ أن مر عليه تاجر الخردة واشترى منه مجموعة من تلك الكيزان ودفع له خمسين قرشاً مرة واحدة، وهو يمنى النفس بقدمه، وظل يحتفظ بكل علب الصفيح الفارغة التى يرمها العساكر عند كرخه، وما يستخدمه منها فى عمل الشاي، "صحيح إمهيبة وكيف سواد الليل، لكن التاجر أخذها ومفتحش خشمه". هش الذبابة ببطء فحلقت ثم عادت، وكان قد أغلق جفنيه فلم يعد يحرك يديه.

### باب العيش وكيفية أكل

فصل عما يدور داخل الكوخ أحياناً:

-١-

- شأى ده وأللاجشر عدس يا شعلان،
- رص المعسل يا عجوز يا مجفع .. رص
- مالك ؟ .. ساهمان ليه .. شاويش يوسف (٤) .. بدنا تجوز شعلان.
- وى .. - الراجل الكركوب؟
- وه!! مش راجل ملو خلجاته
- صبح .. صبح .. تجوزه عترة من عترات عم جديح.
- هع .. هع .. هع ..
- ها .. ها .. ها ..

-٢-

من طبع شعلان السكوت .. ساهم فى غالب أحيانه .. يجلس أو يقف أو يتحرك على تهديمه وانحناء ظهره، كأنما يفعل زنبركى صدى. لكنه أحياناً ما يكون شديد التوتر. وغالباً ما يراه الزبائن وقد أسود حجراً عينيه من طول السهر. فى مثل هذه الحالات يعلق بصره الكلبل بفتحات المبنى وقضبانهما باحثاً عن شىء ما .. مكان ما .. جواب لأمر ما يحيره.  
انحنى يوماً على هريدى ويجذب رأسه إليه : هريدى يا ولد  
العم، فى العشية سمعت عنديك صريخ هز السما وهش  
جشر البصل . جول لى يا شيخ بالأمانة.. إيه اللى بيحصل عنديك؟

قول ماثور:



”اسمع يا شعلان . كل عيش واجفل خشمك“ .  
فصل فى المقايضة وأسبابها:

يعرف بالضبط ميعاد وصول عربة المتعهد . عند تعامد الشمس فوق العشة أو بعد ذلك بقليل . أبداً لم تات قبل ذلك . ويعرف بالضبط ما تحضره . الكرات والفجل ، الفول والعدس ، القلقاس والبانجان ، والكوسة أحياناً . اللحم فى يومين اثنين ، فى المواسم تزيد عمليات الفاصوليا أو مكعبات العجوة المسوسة . ينال ما فيه النصيب من المتعهد أو من بهنسى سائق العربة (٥) . لذا فالعشة عمرانه ، ورائحة الطبخ الملكى تجر العسكر من خياشيمهم . لكن يوم وضع بهنسى الحشيش فى كرسى المعسل وشخط طالباً قوالح حامية ، قامت الخناقة التى عرف بها أهل البر والبحر . بعدها انقطع الرزق . حتى الواد حميدة ابن المعونة (٦) لم يعد يرميه بالنصيب .

ولأن العساكر من أهل البر فقد عرفوا بالأكادة حالة شعلان الشين واتفقوا بدون ورقة . الشائى والبن والجوزة مقابل الفول والعدس وعلب الفاصوليا وما تجود به الأنفس . ولأنهم لا يدفعون الجرشانات باستمرار ، ولأنه لا يفتأ يردد لهم ”جرشنتكم دى من حرام يا أولاد الأبالسنة“ فقد قام بحسبة بسيطة ووجد نفسه الرابع فوافق.

### باب المكان وكيفية الاستمرار فيه فصل عما كان بينه وبين المأمور

بعد أن تغوط فى الحفرة التى احتفرها خلف العشة بأمتار ، وتغل وألقى بالحصيات التى استجمر بها ، ثم سحب سرواله وربط الدوبارة . بعد هذا كله شد من قامته المهدودة واتجه صوب العشة ليستعد لزبائن المساء .

انحنى ليلتقط كوزاً عثر فيه ، مفاجأة سهيل جواد . نظر فلجم . المأمور بشحمه ولحمه ونياشيته . حصانه المبقع بالأحمر والأبيض صيفته الشمس الغارية بلون بتفسجى غريب .. لم يملك إلا أن يحملق بعينه الكليلتين فى بياض وجهه الحليق وحمرة شاربى الرفيع بمزيج من الاندهاش والتوجس .

— سعادة الباشا المأمور !!

— إنت مين ؟ .. بتعمل إيه هنا ؟

انجذبت عيناه للالتماعة البنفسجية التى برقت فوق أحد المهمازين المثبتين بالحذاء طويل الرقبة .

— يا سعادة الـ ...

— إنت تمشي من هنا

ارتفع قائماً الحصان الأماميين

— ياسـ .....

ومثلما تنشق الأرض ، تنخسف الأشياء ، أو تغور النيران ... مثلما ينهدب الجبل ، أحس بنفسه ضئيلاً إزاء الصهيل المرعد وتقهقر القائمين الخلفيين وانتصاب الجسم الأدهم ، تجاوزت رأس الحيوان الأمرد سطح العشة ، وضرب بقائمه الأماميين الهواء .. إياه ده ؟! .. هكذا انبثق السؤال في ذهنه ، ملجوماً ، مكتوماً ، لا صوت له ، ومع هذا له فرقة السوط .

ومثلما يحدث فى الكوارث والمصائب جليلة الشأن ، حينما تذوب العداوات والفواصل ، ولا يبقى إلا أمران : إما حياة وإما موت . وربما ليؤكد لنفسه أنه أمام حصان ، لا غول أو ملك من ملوك الجان ، سحره هذا المأمور بما يعرفه من أسرار . وثب إلى اللجام وأمسكه ، ربما خوفاً على المأمور من السقوط الخطر ، وربما ليثبت له أنه ما من جان أو حصان يقدر على إخافته أو إرهابه .

غير أنه فوجيء بنفسه دائراً فى الهواء ، ولذعات حادة ساخنة تصيب وجهه ورقبته وتسقطه تحت السنايك . انحرف بجسمه ليلمح من خلال الغبار المثار طرف المهماز وقد أندس فى بطن الحصان الذى أرغى وانفتح شدقاء من شدة اللجام ، فأخذ يدور من حوله مثيراً الغبار ، ومن فوق السوط وجسم المأمور ، ونجوم باهتة بدأت تظهر فى سماء غير مكتملة العتمة ..

- يا سعادة الباشا .. يا سب .. يا ....

تتأثر لعاب الحصان فوق وجهه فاختلط بالتراب وخيوط الدم .

- يا شاويش يوسف .. إنت يا شاويش زفت .. هات عسكريين وارموه الكلب ده بعيد .

أمسكوه ، أولاد القحبة ، والقوا به هنا ، على الشريط الأسفلتى ، وسؤال يتفتق فى ذهنه : "هو إنا كلب جربان ؟"

وفى زحمة هذا كله رأى الدموع وهى تفر من عيني الشاويش يوسف .

## فصل فى الاسترحام وما بعده:

- ١ -

مع حلول العتمة خرج إليه الصول شمندى (٧) مظهرأ العطف ومساوماً :  
وابور من الاثنين واسترحمه علشانك .

وظل طيلة الليلة - يحملق تجاه عشته والأشياء الملقاة

- خارجها منتظراً نتائج الاسترحام ، بينما أخذ كلب عم جديح يعوى طوال الوقت .

- ٢ -

- ههع .. ههع .. كيف الجربوع كان شعلان عم يتلوي .

- يا بووى .. ده راجل جادر .

- أبأى يا شعلان الكلب .. ودأنت بتسوى هوايل يا واكل ناسك

- جربوع صح ، لكنه جربوع عفى .. وعر .. مكار .. أبأى منك يا شعلان .. أبأى .



ولم يلحظ أحد فى غمرة الضحك اختفاء أحد الوابورين ولا النظرة الأسيانة  
الضائعة فى تفضنات الوجه الشائخ وعماص العينين.

### فصل من الكرباج وقوائده:

ضحك عبد الحفيظ (٨) وقهقه حتى امتط شاربه المهمل فوق شفته العلوية،  
وبانت فتحة زوره بثرأ غويطاً بلا قرار. بعدها فرقع الكرباج فى فضاء العشة  
وقضم بأسنانه البنية آخر "هع" خرجت من جوفه . أغمض عينيه نصف إغماضه  
ثم فح : الكرباج .. الكرباج يلين كل دماغ عاصية ويحل عقدة كل لسان .  
من يومها وشعلان يتشدد فى محاسبتها على مشاريب الشاى وكراسى الدخان  
ولا يرضى معه بالمقايسة، لذا قل تردده على العشة ثم انعدم.

### باب الدخول والخروج وشىء من الحجر اللابد فى الحشاشي

#### فصل عن التراهيل:

يأتون صباحاً . يأتون ظهراً . يأتون فى كل وقت . فى عز الهجير . فى عز  
البرد من البندر وإلى البندر . يفرعهم اليوكس على الأسفلت ليبتلعهم ثانية .  
حيثما يظهرهم بملابسهم المكاكية وأحزمتهم العريضة، يظهر معهم عدد من  
لايسى الجلاليب واللبد . دائماً نصف العدد. فى البداية أدهشه وجود عسكر  
بلوك النظام بينادقهم ورشاشاتهم ومسارعتهم الدائمة بمحاصرة العربية  
والانتشار على جانبي الطريق الترايبى حتى باب السجن.  
قد تشدد حدة الحماس وقد تفتت ، لكنهم أبداً لا يتخلون عما يفعلون بعد مدة  
ألف هرولاتهم ، وكثيراً ما ناولهم الشاى وناولوه نقودهم .  
ما يحير شعلان حتى الآن أن الضباط يسبقون - بشكل دائم - الموكب بمسافة  
كبيرة ، ولا يلبث الباب الرئيسى فى كل مرة أن يبتلعهم ، لتقف الترحيلة  
بمساجينها وعساكرها وصولاتها أمام عشته انتظاراً وقلقاً. غير أنه لا يعرف  
السبب، يشعر إزاء هذا كله بالراحة . قطع بهذا لنفسه ، وأفصح عنه لهنداوى  
"مش علشان جرشناتهم .. لا يا هنداوى يا خوي.. لكن يمكن علشان بيتأخروا فى"  
دخول المخروب اللى اتقوا فيه". راحته تكون أكثر وهذا ما صرح به مراراً ، لو  
غار المسلوع ، الأصفر ، مجذور الجفون، منتفخ العينين مثل الضفدعة، البحرأوى  
، واكل ناسه الذى لا يستطيع أحد من عسكر التراهيل ، ولا هو نفسه ، إلا أن  
يسبق اسمه برتبته، البلوكامين عبد الودود "آه منك يا عبد الودود يا  
بلوكامين".

**فصل عما كان بينه وبين البلوكامين "عبد الودود البحرأوى":**  
 الكافر". لم يجد فى ذهنه ما يليق بعبد الودود البحرأوى غير هذا الوصف.  
 فهو الوحيد من عسكر التراحيل الذى لا يرضى ولو انطبقت السماء على الأرض،  
 لأى مسجون برفقته بأن يجعز شوية ويشرب كباية شاي. حتى فى تلك  
 اللحظات التى تبتلع فيها البوابية عجرة الضباط. فى مثل هذه اللحظات ،  
 وفيها فقط ، وبالتحديد فى البداية ، حينما يكون المساجين ضمن الموكب ، كان  
 يأتهم مهرولاً بالكبابى والكوز المهبب وجرطاس السكر "أبعد غادى عن المساجين  
 يا شعلان.." "ليش يا ولد خالتي؟". "أنا السؤال معايا متنوع".  
 الأدهى أنه يمنع حتى عسكر التراحيل من العروج عليه ، فقط حينما يكونون  
 بلا مساجين . "ليش يا ضوى(٩) بحرأوى أصفر يتحكم فيكم كيف عتوات عم  
 جديح؟". "شرطانة يا شعلان .. شرطانة". "الكافر".  
 أكثر من مرة عزم على أن يعامله مثلما يعامل عبد المولى وعبد الحفيظ وألا  
 يجعل لسانه يخاطب لسانه وأصل ، لكنه لشيء ما خفي ، لا يعرفه ، ولو عرفه  
 لكان بالأكادة قد استراح وأراح ، كان فى مرة يراه يلح عليه "ليش يا ولد  
 خالتي .. ليش؟".

يوم حلف بأيمانات المسلمين ، وبالنبي ، ومن نبي النبي نبي "ليجعمز الجدرع  
 المسجون الهزلان ده شوية ويشرب كباية شاي، يومها جحظت عينها عبد الودود  
 الكافر كأنما رأى عزرائيل بشحمه ولحمه ، وارتعشت جفونه المجدورة لحظة سر  
 لها شعلان وأحس بشيء يرقص بداخله. غير أنهم عادتاً لسابق ضيقهما  
 وأصبحتا كعين قط خماس "دول زى الحرباية يا شعلان، حيث الدنيا كليتها  
 فيهم".

"الخبث ماله ومال اللحم يا أبو خشم كبير؟". "أنت مخك مققول ومش  
 حاتفهمنى خالص".

يوقن فى قرارة نفسه بأنه بالفعل يملك عقلاً مقفلاً، وإلا ما انقلبت حالة إلى  
 ما هو فيه الآن. غير أن شيئاً ما يهتز فى داخله كلما ردد البلوكامين عبد الودود  
 البحرأوى هذا الكلام أو بعضه ، كأنما يزيح مياهاً متداومة ليكشف له عن حجر  
 ثقيل لابد فى الحشاشى كيف الجبل وانتقل.

## باب الالتماعات وإلماحة من ذلك الشيء الذى عثر عليه فاقتناه

**فصل عن المرأة التى أخذت تبكى:**  
 كانت السماء فى لون السور رمادية حينما خرج من عشته فرأها . كتلة  
 سوداء تترنح تجاهه ، ومن خلفها ذراع الشاويش يوسف تهتز فى ارتدادها إلى  
 جنبه ، وحبأت البرتقال تندرج من السلة الملقاة لثوها. انفجر : أبأاااا؟!  
 وتلقفها بذراعيه وكاد أن يسقط : عم تضرب نسواين يوسف؟  
 لكن يوسف استدار منفضاً يديه وابتلعت البوابية. كيف تعملها يا شاويش

يوسف؟.. وفين جلبك اللى بلون الحليب؟.. أجلسها فوق الكليم وأشعل الوابور فأخذت تبكى بحرقة ، وانحلت ضفيريها وبانت من الطرحة.

شئ ما فى ملامحها يقول له بأنها غريبة عن المكان . قدم لها كوب الشاي ومازال بها حتى أخذته . تأملها وهى تحتويه بكفيها حتى لا يسقط من شدة نسيجها ثم سألها:

- بالامانة عليك يا بنية تجوليلي.. إيش جابك إهنة؟

- وليدى يا أبا الحاج.. ابني.

- إهنة؟

- اللى فى مصر قالوا لى كده

- مصر ؟!.. ياه !!.. انتى من فين يا بنية؟

- من الشرقية يا أبا الحاج.

- شرجية؟!

- والنبى يا أبا الحاج عايزة أشوفه واطمن عليه.. اتوسط لى والنبى يا حاج

أحسن بيقلوا ممنوع.

- ممنوع؟

وسهمت عيناه ، بينما عادت المرأة للبكاء من جديد.

## فصل من هذا الذى لم يجد له وصفاً أو سبباً:

- ١ -

اقتحم الغبار العشة وتقلقت الكيزان. من تحته اهتزت الأرض، ومن حوله تطايرت قشور البصل وفراشات غيراء شعشاء "هبوب الخماسين؟" فز إلى الباب فدهمه المنظر. الخيالة تراسوا بالكاد على جانبي المدق الواصل بين البوابة والأسفلت. سحابات الغبار لاتزال تتداول ، وقوائم الاجياد لم تستقر بعد. على بعد شبر واحد منه تراقصت ثلاثة ذيول بمؤخراتها..

ومن خلال تكسر أشعة الشمس الوليدة وزعابيب الرمل المثار خالته أشباح عسكر بلوكات النظام واقفة هناك خلف تلال قشور البطل، سوداء ، متراقصة، وثمة التماعات تظهر لتختفى تصدر عن زيادات رفيعة ميزها بأنها أسلحة . بنادق ورشاشات.

- أباي!!

بصفتهم البوابة طابوراً طويلاً مهلهلاً سد الفراغ الواصل بين صفى الخيالة . للحظة ، ويتأثير المزق كالحة اللون ، خيل إليه أن موجة من البحر المالح انفجرت من خلف السور فافتحمت كل شئ.. إلا أن الذعر الناهش فى العيون أيقظه بسرعة "يا بووي!!" . لأول مرة يرى كل هذا الجمع.. ولاقمم سليمان بقادر علي حبس كل هؤلاء، راح يمسحهم بعينيه الكليلتين. قليلة هى الأحذية التى رآها فى أقدامهم ، كثيرة هى الاكتاف العارية . وبالرغم من رؤوسهم مجزوزة الشعر، وجلودهم الباهتة "كيف الشمع" إلا أنه حكم بأنهم شبان "كيف الورد وانضر".

-٢-

لا يدري كيف حدث هذا، ولا يعرف من أعطى الإشارة . ما يعرفه فقط أنه عندما تحرك بياض القوائم ورفع بصره إلى الأعنة سريعة الاهتزاز، اكتشف أن تلك الأشياء التي يمسك بها الخيالة، والتي بدأت ترتفع وتدور فى الهواء، لم تكن إلا كرابيج.

-٣-

.....

.....

....

-٤-

صفرة الرمل والبقع الحمراء ومزق الملابس وفردة حذاء .. وهنداوى الواقف أمام البوابة الموارية.

- هنداوى .. ليش بتعملوا فيهم إكده ؟

- هش .. أجفل خشمك

- ابة .. ما تجول يا ولد العم .. كفرة ؟

- أسخم.

- جول يا ولد العم...

- أسكت

- جول ويل ريحي..

- شعلان

- بالأمانة يا شيخ.

- سياسيين

بصقها وأنسرب إلى الداخل ، فيما جذب انتباهه شيء أبيض منغير يتوسط واحدة من البقع الحمراء. انحنى عليه فوجده ضرساً مكتملاً، ولم يلحظ أن كفه قد لوثها الدم.

باب عما كان فى الهزيع الأخير  
من تلك الليلة وخاتمة

فصل عن الفتى ذى الشعر المجزوز والوجه الشمعى:  
فتح عينيه فوجده أمامه، شاحباً مصوصاً محوطاً بصفرة يعرفها دعهما

بسرعة فأزاح العماص عن سواد الخنى ليرى الرأس المجزوز والوجه الشمعى والعينين اللتين تشعان بريقاً أجمه. أمامه شفتان تنفرجان وتنقلقان ولا تنطقان بشيء. رآه يرتى بظهره إلى الحائط وسمعه يشهق محاولاً ترتيب أنفاسه فازت حنجرته فيما يشبه الهواء.

ولم يفهم فى البداية تزامحت أمام عينيه مؤخرات الخيول وذوايات الكرابيج "أباى". وتلألا الضرس داخل بقعة الدم. توقع اقتحام البلوكامين عبد الودود للعشة وفى يده حزامه المسلوط من وسطه لينهمر به على المسكين الذى عم ينتفض قدماه كيف الزر زور المبلول فى عز طوبة.

من البعيد جاءه ثغاء عترات عم جديح متقطعاً مكتوماً، ولم يلبث الخلاء أن أرعد رعدة اهتز لها باب العشة المفتوح. رعدة بددت زناخة مذهة ودفعت بالحقيقة واضحة مجلوة أمامه.

كانت كلاب السجن تنبح

"الصندرة"

قالها وتعثر بالوابور فى طريقه إلى الباب. أغلقه. تسلق الشاب السلم قفزاً. وضع هو شنكل الباب فى الزرده ورفع رأسه.

لمح قدمى الشاب عاريتين ومشققتين. سأل "تبع سعد؟".

لكنه كان قد اختفى بالصندرة وبدأت قعقات الكيزان تتردد. ومن النافذة ظهر الهلال منجلاً مذهباً يتوسط مبنى السجن.

### فصل عن الجود بالموجود ودياشك الحلايف:

من الخلاة سحب بيده المرتعشة الرغفان وحتة الجينة القديمة. كيف المية فى طلمبة الحاج محمود أبو عيساوى كانت دفقات الدم فى عروقه. تحسس البلاطة التى تخفى الكوة المحفورة فى الحائط وأخرج بصعوبة علية فاصوليا ومكعب عجوة. "صحيح إمسوسة وحالها شين، لكنها حاجة تصلب عوده الهزلان والسلام". عثرت يده بدمروجة فعزم لو وجد الوقت لسلقها له. "أباى .. مين .. مين .. بسدق اللى بيعحصل ده؟".

ظهرت أشباحهم. ينافذته تمر مهرولة، وأصوات اصطدام .. نعالهم بالحصى والحجارة تملأ عليه عشته. ميز سعال عبد المولى النجس وزحير عبد الحفيظ كرباج. اصطدمت بالجدار بعض الدباشك وسقط أحدهم بالخارج "يا حلايف.. يا واكلىن ناسكم". تحسس خلجاته وأمسك بالزعبوط واللاسة. رفع رأسه باتجاه الصندرة.

"بالزعبوط واللاسة دول يفظ من الجن الأزرق"، ثم أمال القلة فوق الكوز المهيب واستعد لعمل الشاي، لو دخلوا عليه سيعزم عليهم بالكبابى. أعطى الوابور بمبة. دس السكر فى الكبابى "أه لو أنهد حيل الحلايف أمات أمخاخ طقة.. على طول حاخده لخن أمان .. هناك .. ورا شون مصنع التجفيف .. بعد خيمة عم جديح وخور العوايضة". "لكن ليش يا ولدى؟.. ليش كل اللى بيحصل ده؟". "مش تجوللى يا هنداوى وتبل ريحي؟"

إلا أن الباب سقط ووجدهم وكلاهم أمامه.



— عم تتحدى الحكومة يا شعلان ؟  
وانقضوا عليه وعلى السلم والصندرة

خاتمة:

ما بين باب العشة وبوابة السجن ، عبر المدق الترابي كان خطان عريضان تتخللهما الدماء وأثار أحذية ثقيلة.  
وعند البوابة المفتوحة على آخرها ألقى الجسدان . حمحم الحصان وهبم المأمور . غرس عصاته الرفيعة فى الجسدين ، المتهدم ثم الفتى . أزاح العمامة المفكوكة بطرف العصا وبحدائنه حرك رأس الشاب . دار حولهما ، ثم رفع رأسه إلى طبيب السجن مستطلعاً سر الدموع التى تترقرق فى عينيه.

### هوامش

- ١ - هندواوى عسكري خفيف الظل ، مخه متشور ، لكنه غلباوى ، ولكاك ، وصوته مسرع ، ويبتكلم كيف النساوين.
- ٢ - عبد المولى : تغزو مغامراته مع المساجين الكوخ كل ليلة فيتندر بها الزبائن وسط سعالهم ومخاطهم ودوشة الوابور ، ويصهللون بالضحك إذا ما أعلن شعلان عن رأيه فيه بعبارته الثابتة وشفته المقلوبة "أباي عليك زبون نجس".
- ٣ - جديح: عرباوى معه كم عترة وكلب. من أصل حجازى ، ولا يكتر من التردد على عشة شعلان لأمر ما غير معروف.
- ٤ - الشاويش يوسف: نوبى ، لجلده لون الفحم ، وله شفة مشقوقة، لكن قلبه أبيض كما الحليب.
- ٥ - بهنسى: حشاش قرارى . هزيل ومقروض وفى حنجرتة ضفدعة.
- ٦ - حميدة: سايس عربية المتعهد ولد مفعوص وأصفر لكنه ، باعتراف شعلان نفسه ، لهلوية ومخه نضيف، ويندرى مدرج.
- ٧ - الصول شمندى : غالباً ما كان يرسل إليه طلباته من الشاى والقهوة فهو جالس أمام بوابة السجن . أحياناً يدفع ثمن ما يشرب وأحياناً يدفع. إن تصادف والتقىا حياه بما يشبه القرف. ولم يدخل عشته أبداً.
- ٨ - عبد الحفيظ: يعلم شعلان أن عبد الحفيظ هو أعتى الحراس بالداخل ، وأنه يملك من السيطرة ما لا يملكه المأمور. ويعلم أن زملاءه يسمونه فيما بينهم بكلب المأمور الأجرى، بينما يطلقون عليه فى هزركم معه لقب عبد الحفيظ كرباج . ومازالوا به حتى أضحت هذه التسمية علماً عليه.
- ويعلم شعلان أيضاً أن عبد الحفيظ "قجير وعنده مرة وتلات عيال مسهرينه الليل" وأنه يفعل هذا "علشان يترجى ويزيد جرشين" ، لكن هذا لم يحل بينه وبين عقبة عليه.
- ٩ - الضوى: عسكري من عسكر التراحيل دائم التأفف والشكاية، لكنه أيضاً دائم الاستكانة.



## لمحات من أدب الجنوب

هذه ثلاثة عروض موجزة لثلاثة من أبحاث مؤتمر "الإبداع الأدبي" في جنوب مصر بين الواقع والمأمول"، الذي انعقد مؤخراً في مدينة المنيا وسوف تنشر في أعداد قادمة بعض الدراسات المطولة المقدمة في ذلك المؤتمر احية لأدب جنوب الوادي وأدبائه".

أدب ونقد

الاتجاه القومي في شعر محمود حسن إسماعيل

د. شكرى بركات إبراهيم

يتكون هذا البحث من مقدمة ومحورين أساسيين وخاتمة.

المقدمة:

تحدثت فيها عن الدراسات السابقة التي جرت حول الشاعر وقد لاحظت اهتمام تلك الدراسات بتناول جوانب عديدة للتمييز في شعره، في حين بدأ الاهتمام قليلاً بجوانب أخرى ومنها الاتجاه القومي.

وقد لاحظت أيضاً أن قدراً كبيراً من شعر الشاعر الذي يشغل أربعة عشر ديواناً طبعت أخيراً في أربعة مجلدات يدور حول هذا الاتجاه.

وقد دفعني ذلك وغيره إلى أن أقوم بهذه المحاولة، لعلها تلقى قدراً من الضوء. على هذا الجانب من إبداع الشاعر.

## المصور الأول: الدراسة الموضوعية

١ - ظهور الاتجاه القومي لدى الشاعر وأثر البيئة:

كانت للبيئة بشقيها: الزماني والمكاني أثرها في هذا التوجه لدى الشاعر ، إذ شهدا جانباً كبيراً من الأحداث القومية المؤثرة كالحرب العالمية الثانية وما دار حولها من اتفاقات ووعود وعهود ترتبط بالعروبة ومستقبلها، وسلب فلسطين وتشريد اللاجئين ومقاومة الاستعمار وقيام الثورات، والدعوة إلى الوحدة العربية، والعدوان الثلاثي، وحروب العرب مع إسرائيل. كما شهدت البيئة التي عاصرها الشاعر بشقيها ظهور مجموعة من الشخصيات العربية تجاوزت وطنيتها إلى القومية العربية باعتبارها الوعاء الأكبر للعرب جميعاً فوقفوا حياتهم للجهاد من أجلها.

وقد أثرت هذه الأحداث وتلك الشخصيات في التكوين الثقافي للشاعر وكان لها وجود مؤثر بجوار ملكته الشعرية المبدعة.

## ٢ - الرؤية العامة

كانت للشاعر رؤيته العامة تجاه القومية العربية، وخصص جانباً كبيراً من شعره لإظهارها، وأخذ يدعو إلى مقاومة الاستعمار في كل الأقطار العربية التي كانت ماتزال تعاني منه كما سطرته يد الشاعر والثورات العربية التي بدأت تظهر تبعاً لتغير من طبيعة المجتمعات العربية ونظم الحكم فيها. ووقف الشاعر جانباً كبيراً من شعره للدعوة إلى الوحدة العربية وأخذ

ينادي بها في كل محفل وكل مناسبة، كما نادى بالنهضة في كل المجالات حتى تصبح العروبة قوة مؤثرة عالمياً.

## ٣ - الرؤية الخاصة:

فكما كانت للشاعر رؤيته العامة لقضايا القومية العربية كانت له رؤيته الخاصة لكل قضية تشغل كل بلد من البلاد العربية وشهدت دواوين الشاعر عدداً كبيراً من القصائد التي وقفها على هذه القضايا ومنها على سبيل المثال:

- موقف الشاعر من قضية فلسطين وتحرير القدس

- موقفه من قضية اللاجئين

- موقفه من تحرير المغرب العربي

- موقفه من ثورة الجزائر

- موقفه من مسألة تحرير مصر

- موقفه من موضوع صمود "حلب" ضد الفرنسيين.

- موقفه من مسألة التعاون مع السودان.

هذه مجرد أمثلة لمواقفه العديدة تجاه كل قطر عربي على حدة، مما يؤكد متابعة الشاعر لهذه القضايا، وتأثره بها وتجاوبه معها، ومن ثم كانت له هذه الأحاسيس والمشاعر القومية من خلالها.

## المصور الثاني: الدراسة الفنية (الوسيلة والأداة)

حينما أراد الشاعر أن يعبر عن موضوعاته، ومواقفه العامة والخاصة من قضايا الأمة العربية والقومية العربية - استخدم فيها وسائل تعبيرية عديدة منها:

١ - المعجم اللغوي للشاعر:  
استخدم الشاعر الألفاظ الكونية  
والألفاظ القومية في معظم قصائده  
التي تنتمي إلى الاتجاه القومي  
أ - الألفاظ الكونية:

استخدم الشاعر الألفاظ الكونية،  
فهو يتحدث بالآفاظ : الريح - الضياء  
- الأرض - الليل - النهار... إلخ وهي  
ألفاظ مأخوذة من عالم الكون وهو  
ما يميز المدرسة الرومانسية التي  
ينتمي إليها الشاعر، فالمعجم  
الشعري عنده معجم كوني يميل إلى  
استخدام الألفاظ المجردة، ألفاظ  
الطبيعة، جنباً إلى جنب مع الألفاظ  
المادية. وهو لهذا يكسب شعره بعداً  
معيناً، فهو لا يتحدث في الوجود  
الذاتي، وإنما يتحدث في الوجود  
الخارج، وهو موجود لا ينفصل عن  
الذات وإنما يظهرها، ويستخدم  
الشاعر ألفاظ الكون على أنها رموز  
إلى أشياء أخرى فقد يرمز بالجرى  
إلى شيء مادي وقد يستخدم المادي  
كرمز للتعبير عن شيء مجرد ..  
وهكذا.

#### ب - الألفاظ القومية:

وتنتشر في قصائد الشاعر  
القومية انتشاراً واسعاً مثل ألفاظ :  
الثورة - التحرر - النهضة -  
التقدم... إلخ وهي ألفاظ تقوم بدور  
كبير بما تحمله من دلالات وإحياءات  
في إبلاغ رسالة الشاعر القومية إلى  
وجدان المتلقي العربي وإثارتها  
وتحميه، مما يكون له دوره المؤثر في  
تجاوبه مع الشاعر وتأثره به.

#### ٢ - الأساليب:

تنوعت أساليب الشاعر في

التعبير عن موضوعاته ومواقفه  
وآرائه المختلفة ويمكن أن نحدد أهم  
أساليبه في:

أ - الأسلوب الخطابي: فكثيراً ما  
نرى الشاعر ينجح إلى استخدام  
الأسلوب الخطابي المباشر واستخدام  
النداء والدعاء وخاصة في القصائد  
المتعلقة بقضية القدس والدعوة إلى  
الوحدة العربية.

ب - قصائد تسيطر عليها الجملة  
الشرطية ويعبر من خلالها عن  
استمرارية الحدث وديمومته.

ج - قصائد تسيطر عليها الجملة  
الاستفهامية ويعبر بها عن ضيقه  
وملله وسأله من بعض المواقف وربما  
يأسه أحياناً.

د - قصائد تسيطر عليها الجمل  
الطويلة وما لذلك من دلالات معينة  
واستخدامات في المواقف التي تحتاج  
إلى ذلك.

هـ - قصائد تسيطر عليها الجمل  
القصيرة واستخدامها في الأحداث  
السريعة أو المواقف التي تناسبها.

و - التنوع في استخدام الجمل:  
اسمية عندما يريد التعبير عن ثبات  
الحدث وغالباً يؤكد بها (إن) وفعلية  
إذا كان يعبر عن تجدد الحدث وتحريكه  
... إلخ.

ز - التنوع في استخدام الأفعال.

#### ٣ - الصورة والرمز:

يستخدم الشاعر غالباً الصورة  
الممتدة وما يعرف بالاستعارة الممتدة  
فالقصيد كلها عنده يمكن أن تعد  
استعارة ممتدة أو لوحة واحدة تدور  
حول شيء واحد من أول القصيدة  
حتى نهايتها، والقصيدة عنده تكون  
غالباً واضحة وتدور حول موضوع

واحد معروف ومعظم ألفاظ القصيدة استعارات، فهو يلجأ إلى الاستعارة المفردة التصريحية التي تتحول إلى رمز من كثرة الاستعمال كلفظة (الليل) مثلاً حينما يستخدمها استعارة مرات كثيرة تتحول مع كثرة الاستعمال إلى رمز الاستعمار، بينما لفظة (الضوء) تتحول إلى رمز الحرية.. وهكذا.

#### خاتمة: (خلاصة البحث)

انتهى البحث إلى أن محمود حسن إسماعيل يعد من شعراء القومية العربية البارزين، إذ يوجد قدر كبير من شعره يدور حول هذا الاتجاه وقد سرت العروبة في دم هذا الشاعر عند نضجه الفني بعد أن استقى شرايها من معين البيئة الزمانية والمكانية التي نشأ فيها وتماوجت فيها مشاعر العروبة والفكر القومي واختلطت محركات التحرر العربي ومقاومة الاستعمار ومحاولات النهضة العربية الشاملة والدعوة إلى الوحدة بين العرب جميعاً.

وكان للشاعر دوره الكبير المؤثر في بعث الوعي القومي العربي ويقظته وما زاد من قيمة هذا الدور أن الشاعر كان واعياً بقضايا العروبة بصفة عامة وقضايا أقطارها العربية المختلفة كل على حدة، فنظم قصائده معبراً عن هذه وتلك ألامها - واقعها - آمالها...

وقد استخدم الشاعر للتعبير عن مشاعره هذه وعن مواقفه القومية الشائرة وعن آلام وآمال العروبة - استخدم الوسائل اللغوية والفنية المناسبة. فجاء معجمه الشعري

مستخدماً الألفاظ التي تناسب تلك الموضوعات من ألفاظ قومية وألفاظ كونية وهي ألفاظ الطبيعة المجردة، وذلك جنباً إلى جنب مع الألفاظ المادية. كما تنوعت أساليبه بتنوع موضوعاته. فكان الأسلوب الخطابي حينما يريد التحميس والحديث عن الثورات وتشجيعها وتأييدها، وبعض القضايا التي تحتاج إلى مثل هذا التحميس كموضوع القدس وكانت الجمل الاسمية والجمل الفعلية والتنوع في استخدامهما، والتنوع في استخدام الجمل الخبرية والجمل الإنشائية، واستخدام جملة الشرطة والنداء، والجمل القصيرة والجمل الطويلة.. كل حسبما كان يقتضيه الموقف ويحتاجه المعنى والموضوع. وكان الشاعر يحسن استخدام الأسلوب المناسب لكل موضوع من موضوعاته.

كما استخدم الشاعر الصورة الفنية بأنواعها المختلفة وإن كان اعتماده الأكبر على الأسلوب الخطابي المباشر واللغة السهلة الواضحة وكانت الاستعارة بأنواعها المختلفة أهم ما استخدم من صور وإن كان غالباً يستخدم الاستعارة الممتدة وقد كانت معظم استعارات الشاعر تتحول مع كثرة الاستعمال إلى رموز يرمز بها إلى كل ما تئن به نفسه وتطمع إليه وكانت موسيقى الشاعر الداخلية والخارجية، واستخداماته المحدودة للمحسنات موظفة لخدمة موضوعاته الأساسية كما هو الحال في تراسل الهواس عنده فكثيراً ما استخدم الصورة السمعية ليعبر بها عن صورة بصرية وكذلك العكس.

كل هذه الأدوات وغيرها كان الشاعر يستخدمها بحرص وعناية

ليحقق من خلالها ما يريد أن يقوله،  
ويبلغ بها رسالته التثويرية التي  
أراد منها إيقاظ الروح القومية  
وبعث فكرة الأمة العربية والوحدة  
العربية مرة أخرى.

## الإبداع في مجال أدب الأطفال

أين هو في جنوب مصر؟

يعقوب الشاروني

البداية مع كامل الكيلاني  
بدأ أستاذنا كامل كيلاني، في  
تقديم كتبه التي أطلق عليها اسم  
"مكتبة الطفل"، منذ عام ١٩٢٨ عندما  
قدم قصة "السندباد البحري" ولم  
يتوقف الكيلاني عن كتابة قصص  
الأطفال حتى آخر لحظة من لحظات  
حياته، التي انتهت في عام ١٩٥٩.  
وكما يفعل كل الرواد، كتب  
الكيلاني القصص لكل عمر، ترجمة  
وإعادة صياغة، سواء من الأدب  
الشعبي أو العربي القديم أو العالمي.  
وقد لاحظنا أن البيئة المصرية  
تكاد لا تظهر فيما كتب كامل كيلاني  
للأطفال (تراجع دراستنا: المكان في  
قصص كامل كيلاني للأطفال).

كما أن كامل كيلاني كتب سلسلة  
تحت عنوان "قصص علمية"، لكن  
يغلب على كتب هذه السلسلة  
الصياغة الأدبية أكثر من تقديمها  
المعلومات العلمية المعاصرة.

كما أن كامل كيلاني كتب سلسلة  
تحت عنوان "قصص علمية"، لكن  
يغلب على كتب هذه السلسلة  
الصياغة الأدبية أكثر من تقديمها  
المعلومات العلمية المعاصرة (تراجع

دراستنا حول: فن كتابة قصة الأطفال  
عند كامل كيلاني). وبهذا لا نستطيع  
أن نقول إنه شارك في تقديم كتب  
المعلومات أو الثقافة العلمية للأطفال.  
كما لا حظنا أنه بدراسة ما قاله  
كامل كيلاني وما كتبه عن كتبه  
للأطفال، نجد أن أكثر ما كان يؤرقه  
ويهدف إليه، هو معاونة الطفل على  
فهم مفردات اللغة الفصحى. وأن  
مجموعات كتبه القصصية، لم تكن إلا  
وسيلة لتحقيق غرضه الأساسي، وهو  
إعداد الطفل ليطالع ويفهم شواخ  
الأعمال الأدبية العربية.

كما وظف الكيلاني كتبه الموجهة  
للأطفال، لتحقيق أغراض تربوية  
وسلوكية.

فكانما أراد كامل كيلاني أن "يعلم"  
الأطفال لغة وسلوكاً، ولم يكن الشكل  
القصصي، الذي اختاره "جاهزاً" في  
معظم الأحيان، إلا وسيلة لتحقيق هذا  
الهدف.

وكان الكيلاني ابن عصره، عندما  
اهتم باللغة والسلوك، فقد عرف كيف  
يوظف استجابته لاحتياجات  
مجتمعة، لإضفاء الشرعية على أدب  
الأطفال العربي، وإثارة الاهتمام به،  
وتمهيد الطريق أمام كل من كتبوا  
بعده للأطفال.

بعد الكيلاني وحتى الآن:  
والآن، بعد حوالي أربعين عاماً على  
رحيل رائد أدب الأطفال في اللغة  
العربية، نجد المكتبة العربية حافلة  
بإبداع الجيلين الثاني والثالث بعد  
كامل كيلاني..

نجد فيها التأليف الإبداعي، بجوار  
إعادة الصياغة والترجمة.. نجد فيها  
الأدب القصصي، بجوار كتب  
المعلومات ودوائر المعارف.. نجد فيها

هذه الثمانية، تدور أحداثها في قرى الصعيد.

### مسابقات أدب الأطفال

كذلك لاحظنا عند اشتراكنا في لجان تحكيم الأعمال المقدمة لمسابقة سوزان مبارك لأدب الأطفال، وذلك على مدى ثمانى سنوات. ندرة من يشتركون فيها من أبناء محافظات الوجه القبلي.

### شهادات أساتذة جامعة

الصعيد

كما أننا عندما سألنا بعض كبار أساتذة اللغة العربية في جامعات الوجه القبلي، أكدوا لنا هذه الظاهرة، عندما ذكروا أن عدداً كبيراً من طلبتهم يكتبون الشعر والقصة القصيرة والرواية. لكنهم لم يجدوا أحداً منهم يهتم بالكتابة للأطفال. وهذه ظاهرة يؤكد صحتها حركة النشر في مصر. فهناك الكثير مما ينشر لأبناء الجنوب في مجالات الشعر والرواية والقصة القصيرة، أما أدب الأطفال فنادراً وغير موجود.

### لماذا الاهتمام الهامشي

بإبداع أدب للأطفال في جنوب مصر؟

لهذا أصبحنا أمام سؤال، نضعه أمام مؤتمر يبحث شئون الإبداع في جنوب مصر، هو: لماذا هذا الوضع الهامشي للكتابة للأطفال، بين اهتمامات أبناء محافظات الصعيد مصر؟

وسنحاول فيما يلي تلمس بعض الأسباب، لكن الموضوع يحتاج إلى دراسات ميدانية، واستطلاعات علمية، لبيان حجم هذه الظاهرة،

كتب الأطفال بجوار مجلات الأطفال بالإضافة إلى أركان وصفحات الطفل في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية.

إن مصر تشهد حالياً اهتماماً غير مسبوق بكتب وأدب الأطفال. ولعل ذلك يرجع في جزء كبير منه، إلى مشروع "القراءة للجميع".

### أين إبداع أبناء جنوب مصر للأطفال

لكن هناك ظاهرة لافتة للنظر. ذلك أن معظم من يكتبون للأطفال هم ممن نشأوا في القاهرة أو في الإسكندرية وفي بعض محافظات الوجه البحري، لكننا لا نكاد نعرف أدبياً للأطفال يعيش في محافظات الوجه القبلي.

هذا مع ملاحظة أن هناك عدداً من أهم كتاب الأطفال ترجع أصولهم إلى الوجه القبلي، فصاحب هذه الدراسة مثلاً ترجع أصوله إلى قرية "شارونة" بمحافظة المنيا، لكنه ولد ونشأ وتربى في القاهرة.

### الدراسات العلمية

وفي الدراسة التي قامت بها الدكتورة سهير أحمد محفوظ، الأستاذ المساعد بقسم "المكتبات والوثائق" بكلية الآداب جامعة حلوان، بعنوان "القرية في أدب الأطفال - دراسة تحليلية" والتي نشرتها عام ١٩٩٧ في كتاب بعنوان "الخدمات المكتبية وأدب الأطفال"، نجد أن النماذج الثمانية التي قدمتها، كلها لمؤلفين من الجيل الثاني والثالث بعد كامل كيلاني، ممن يعيشون في القاهرة أو الوجه البحري، مع أن ثلاثة أعمال أدبية من

وأسبابها، وأساليب مواجهتها.

### أولاً: نظرة مجتمع الجنوب لمرحلة الطفولة

ولعل أول ما نراه سبباً لظاهرة انصراف أدباء صعيد مصر عن الاهتمام بالكتابة للأطفال، أن موقفهم هذا ليس إلا صدى لعدم اهتمام مجتمع الجنوب بالطفولة، كمرحلة متميزة من حياة الإنسان.

فالنظرة التي كانت سائدة حتى بدايات هذا القرن، كانت ترى أن الطفل رجل صغير أو سيدة صغيرة علينا أن نعامله بنفس الطرق والأساليب التي نعامل بها الكبار، وذلك في ضوء تصور المجتمع أن تلك هي أفضل طريقة لإعداد الطفل للنجاح اجتماعياً في مستقبل حياته. وكانت هذه النظرة تتجاهل أن لكل عمر احتياجاته النفسية والتربوية والمعرفية، وبالتالي فلكل سن ما يناسبه من وسائل لمواجهة هذه الاحتياجات.

وإذا كان مجتمع المدينة، والقاهرة على وجه خاص، قد تطور كثيراً في فهمه واحترامه لمرحلة الطفولة، فإن النظرة التقليدية للطفولة لا تزال هي السائدة في معظم أنحاء صعيد مصر.

ومن الطبيعي لمن نشأ في ظل هذه التقاليد، أن يتبنى نظرة مجتمعه، التي لا تنظر بجدية إلى ما نسميه الآن "مراحل نمو الطفل واحتياجاتها".

تكرار لسبب تأخر ظهور أدب أطفال في العالم  
ويذكرنا هذا بأن معظم من كتبوا

عن بدايات أدب الطفل في العالم، وعن تأخر ظهور أدب الطفل في العالم حتى أواخر القرن السابع عشر، يفسرون بأن الكتابة للأطفال لم تكن مستساغة بين الأدباء، بل كانوا يرون أنها تنزل من قدر الأديب والفنان، لذلك تحاشاها الكتاب والأدباء.

ولعل النموذج البارز لهذا الموقف، أن مؤلف قصة "اليس في بلاد العجائب" (وهي أشهر قصة أطفال في الأدب الإنجليزي حتى الآن) والذي كان أستاذاً للرياضيات في الجامعة، رفض عند نشر القصة سنة ١٨٦٥ وضع اسمه الحقيقي على الكتاب وهو "تشارلز دوجسون" ووضع اسماً مستعاراً هو "لويس كارول". ولا تزال القصة تنشر حتى الآن تحت هذا الاسم المستعار.

وكان هذا الموقف من المؤلف، إنعكاساً لنظرة المجتمع آنذاك. وهي نظرة لم تكن تنظر إلى الطفولة والاهتمام بها وما يقدم إليها نظرة تقدير أو احترام.

### الأوضاع تتغير الآن لمصلحة الأطفال

والآن بعد أن تم افتتاح عدد كبير من أقسام الطفولة ورياض الأطفال في جامعات الصعيد، وبعد أن بدأ الإعلام يهتم اهتماماً أكبر بالطفولة، خاصة في البرامج المخصصة للأطفال في التلفزيون والإذاعة، بالإضافة إلى الاهتمام المتزايد من الصحافة اليومية والأسبوعية بتوعية الآباء والأمهات باحتياجات الأطفال، فإن هذا الوضع الذي يقلل من شأن الطفولة، لابد أن يتغير في السنوات المقبلة.

ثانياً: صعوبة تنمية موهبة الكاتب، إذا لم يجد النماذج



التي يطالعها فتصقل موهبته؛  
كذلك لابد أن نشير إلى حقيقة  
أخرى، لعلها من أهم أسباب انصراف  
المبدعين من أبناء محافظات الوجه  
القبلى عن الكتابة للأطفال.

فقبل بداية مشروع القراءة  
للجميع، كانت مكتبات الأطفال فى  
صعيد مصر قليلة أو نادرة، وإذا لم  
يجد المبدع صاحب الموهبة نماذج  
يطالعها لتنمية حسه الأدبى وتذوقه  
الفنى، فلن يكون من السهل عليه أن  
يبدع فى نوع أدبى لم يعايشه ولم  
يتذوقه.

إننا كثير ما نسال طالبات وطلبة  
أقسام الطفولة ورياض الأطفال  
بكليات التربية وكليات التربية  
النوعية، عن كتب الأطفال التى  
طالعوها فى طفولتهم، فلا نجد إلا  
عددا نادرا هو الذى استمتع ذات يوم  
بقراءة قصة للأطفال أو كتاب موجه  
للأطفال.

دراسة حول مكتبات الأطفال  
فى مدينة المنيا  
وفى دراسة قام بها المركز القومى  
لثقافة الطفل تحت إشرافنا عام ١٩٩٠،  
اتضح أن مدينة المنيا (المدينة وليس  
الحافظة) بها ٤٤ مبنى لمدرسة، منها  
٢٧ مبنى يعمل لفترتين، أى أن  
مدينة المنيا كان بها ٧١ مدرسة.  
من بين هذه المدارس، فإن ست  
مدارس فقط هى التى كانت توجد  
بها غرفة مستقلة مخصصة للمكتبة،  
أى بنسبة لا تزيد عن ٩٪.

كما اتضح أن عدد الكتب الصالحة  
للأطفال فى إحدى المكتبات، بمدرسة  
من مدارس مرحلة التعليم الابتدائى  
بالمنيا، لا يزيد عن ٢٠٠ كتاب، فى  
الوقت الذى وجدنا فيه أن السجلات

تبين أن المكتبة بها ٣٢١٦ كتابا، لكن  
العدد الأكبر منها غير مناسب لسن  
الأطفال.

فإذا كان هذا هو الحال فى مكتبات  
المدارس فى واحدة من أكبر مدن  
الصعيد عام ١٩٩٠، فمأذا يمكن أن يكون  
حال المكتبات فى المراكز والقرى؟

### التوسع فى أقسام الطفولة والمكتبات

وهذا يدعونا إلى المطالبة بالتوسع  
فى إنشاء أقسام المكتبات بكليات  
الآداب والتربية التى تتبع مختلف  
الجامعات فى جنوب مصر، مع التوسع  
فى إنشاء أقسام الطفولة ورياض  
الأطفال فى كليات التربية والتربية  
النوعية ورياض الأطفال، التى  
أصبحت كلها تتبع الجامعات منذ  
بداية العام الدراسى الحالى.

### أسباب أخرى

وقد تكون هناك أسباب أخرى غير  
هذين السببين الرئيسيين، لتهميش  
اهتمام أدباء الصعيد بالإبداع فى  
مجال أدب الأطفال.  
فقد يقال مثلاً إن إمكانات النشر  
قليلة أو منعدمة، لكن هذه مسألة  
يشكو منها كل المبدعين الذين  
يعيشون خارج القاهرة الكبرى.  
ولعل وجود قنوات التلفزيون  
والإذاعة المحلية، قد يعطى نافذة يقدم  
من خلالها أدباء الصعيد ما يبدعون  
للأطفال.

### خاتمة

إن تغيير نظرة المجتمع إلى أهمية  
وخصائص مرحلة الطفولة

واحتياجاتها، ونشر مكتبات الأطفال على أوسع نطاق ، وإتاحة الإمكانيات لتقدم إلى الأطفال، أعمال مبدعى أدب الأطفال فى جنوب مصر، سيغير بغير شك ، هذه الظاهرة التى تثير كثيراً من التساؤلات، ألا وهى ظاهرة انصراف مبدعى جنوب مصر عن الاهتمام بالكتابة للأطفال.

### أهم مراجع الدراسة:

- سلاسل قصص كامل كيلانى للأطفال.

- يعقوب الشاروني: "فن كتابة

قصة الأطفال عند كامل كيلانى" -

مجلدات ثقافة الطفل - العدد (٣) -

١٩٨٦ - المركز القومى لثقافة الطفل.

- الدكتور سهير أحمد محفوظ:

الخدمات المكتبية وأدب الأطفال -

المكتبة الأكاديمية - ١٩٩٧

- الدكتور على الحيدى: "فى أدب

الأطفال" مكتبة الأنجلو المصرية -

الطبعة الثانية ١٩٧٦

- المركز القومى لثقافة الطفل

"مكتبات الأطفال فى مدينة المنيا" -

دراسة مسحية ١٩٩٠ - غير منشور.

### الباقورى شاعراً

د. محمد محمد موسى أبو جيل

### نسبة ونشأته وتعليمه:

هو أحمد حسن أحمد عبد القادر بدوي، اشتهر منذ مطلع شبابه باسم شهرته: الباقورى حيث ولد بقرية باقور التابعة لمركز أبو تيج محافظة أسيوط (والتي تقع على مسافة تبعد

حوالى (١٩) كيلو متراً إلى الجنوب من مدينة أسيوط) فى ١٩٠٩/٥/٢٦م. أدخله والده الذى كان إماماً لمسجد فى قريته إلى أسيوط لينتظم فى معهدا الديننى رغم انخفاض المستوى المادى للأسرة، وبرغبة جارية للعلم حصل الباقورى على الشهادة الابتدائية عام/١٩٢٦م.

وفى عام ١٩٢٠م أرسله والده إلى القاهرة بعد إتمام دراسته الثانوية ليلتحق بالتعليم العالى للأزهر الشريف وليدرس اللغة العربية . ويحصل الباقورى على الشهادة العالمية سنة ١٩٢٣م.

ولم يقنع الباقورى بتلك الشهادة فالتحق بقسم التخصص فى البلاغة والأدب بكلية اللغة العربية فكان الأول على شعبته.

ونظراً لسوء الأحوال السياسية فى مصر فى تلك الأونة وزيادة الأحوال سوءاً فى الأزهر فقد كثرت المطالبة باستقالة شيخ الأزهر - الظواهري - وعودة المراغي.

ونتيجة لهذه القلاقل دخل الباقورى السجن عام ١٩٣٤ - ضمن مجموعة من زملائه حكم عليهم بشهر، ولكن القاضى أمر بوقف التنفيذ لكونهم طلاباً.

وفى هذه الأثناء كان على الباقورى أن يكتب رسالة يجتاز بها مرحلة التخصص ومع أنه كان يومئذ زعيم حركة طلاب الأزهر ورئيس اتحادهم وأحد طلاب ثورة عام ١٩٢٥ إلا أنه استطاع - وسط هذا الجو - أن يحصل على شهادة التخصص فى البلاغة والأدب عام ١٩٣٦م.

ومرة أخرى فى عام ١٩٣٨ وجد الباقورى نفسه فى السجن بتهمة تحريض الطلبة على الإضراب ثم أفرج

عنه، وبعد أربع سنوات تقريباً اعتقل في سجن الأجانب ثم نقل إلى معتقل مانحوسه بمحافظة المنيا حيث أمضى عامين تقريباً وراء الأسوار.

وبعد الإفراج عنه لم يتوقف عن العمل من أجل وطنه حسب ما كان يليه ضميره الوطني وإيمانه بدينه الحنيف.

وقد تدرج في وظائف التدريس منذ تعيينه مدرساً في معهد القاهرة الديني، حتى أصبح وكيلاً للمعهد أسبوط الديني ثم أصبح وكيلاً للمعهد القاهرة الديني ثم شيخاً للمعهد المنيا الديني...

وفي اليوم السابع من شهر سبتمبر ١٩٥٢ عين في أول حكومة للثورة برئاسة اللواء محمد نجيب وزير الأوقاف ثم أميراً للحج - آخر أمير - ثم عضواً في مجلس الأمة ١٩٥٧. ثم وزير مركزياً للأوقاف في سنة ١٩٥٨ بعد إعلان الوحدة بين مصر وسوريا.

وفي فبراير ١٩٥٩ خرج من الوزارة وتعرض لمحنة قاسية استمرت خمسة سنوات وخمسة أشهر وخمس أيام لزم خلالها داره.. وعين الشيخ الباقوري مديراً لجامعة الأزهر في ١٤/٧/١٩٦٤ حتى عام ١٩٦٩ ثم عين مستشاراً في رئاسة الجمهورية العربية المتحدة.

ثم رئيساً لجمعية الدراسات الإسلامية ومديراً للمعهد الدراسات الإسلامية ورئيساً عاماً للشبان المسلمين العالمية في عام ١٩٦٩.

وكان قد انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية عام ١٩٥٧، وأيضاً في المجلس الأعلى للبحوث الإسلامية، كما انتخب عضواً في المجلس الأعلى في

الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية هذا وقد اختاره السادات عضواً في تأسيس جامعة الشعوب الإسلامية والعربية.. ثم اختير عضواً في مجلس الشورى..

وقد زار العديد من دول العالم بحكم وظائفه السالفة.. كما ترك أثراً تمثلت في كتب ومؤلفات وشعر ومقالات وآراء وخطب وأحاديث...

#### شعره وأغراضه:

أما عن شعره الذي جاء أقل من نثره الأدبي بسبب أعماله والظروف التي أحاطت به.. فإنه يمكن تحديده فيما يلي:

١ - قصيدة من ثلاثين بيتاً ألهاها في حفل تأبين أمين الرافعي بسيينا أسبوط يوم ٢٨/٢/١٩٢٨

٢ - قصيدة من أربعة وثلاثين بيتاً ألهاها في حفل استقبال ركب الأخوان "بابوتيغ" في ١٨/٨/١٩٣٩.

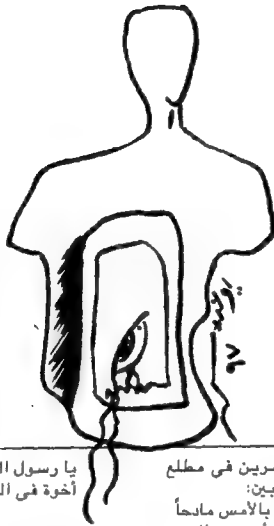
٣ - قصيدة من مائة وثلاثة وأربعين بيتاً رداً على مقال للأستاذ/ أحمد حسن الزيات اشتملت على عدة أغراض ونشرت في مجلة الأزهر تحت عنوان "أمة التوحيد تتوحد" في يونيو عام ١٩٦٣.

٤ - قصيدة من اثنين وعشرين بيتاً ألهاها في زيارته للهند في احتفال الطائفة البهرة وقد طبعت بمطابع جامعة الأزهر حيث قام بتقديمها والتعليق عليها أ.د/ محمد نايل.

٥ - أبيات وأناشيد متفرقة في مناسبات متنوعة.

#### أمثله من شعره

يقول الباقوري الطالب ولم يكن



يا رسول الله هل يرضيك أنا  
أخوة في الله للإسلام قمنا

قد تجاوز سن العشرين في مطلع  
قصيدته في حفل التآبين:  
عزيز على من كان بالأمس ماذحاً  
أميناً معافى في أن يرى اليوم  
راثياً

ويقول في مطلع تشيد  
الأزهر:

إلى الله تحت لواء الهدى  
نؤدى كراما حقوق الوطن

ويقول في مطلع قصيدته  
الثانية

أذن النصر وألتقت أعلامه  
وانجلى الكفر حين رجع ظلامه

ويقول في مطلع رثاة  
لصديق عمره المرحوم المهندس/  
أحمد عبده الشرباص:

غير مجديك ما تأبى العزاء  
في جليل مصاب هذا البكاء

ويقول في مطلع قصيدته  
الثالثة:

هذرت وبعض الكفر أوله الهذر  
وجرت وداء المرء أقتله الجور

هذا يلاحظ تمسك الباقوري في  
شعره عامه بوحدة القافية في  
القصيدة مع وحدة الوزن وتعدد  
الموضوعات واللفظ السهل الفصيح  
وصدق العاطفة والتأثر بالتراث مع  
الفزعة الدينية..

ويقول في مطلع قصيدته  
الرابعة:

منى أصعبت ثم أستلان عنيدها  
وبات بأطراف الثمام بعيدها

ويقول في تشيد إسلامي:

## أشهد أن الشعراء قد عاشوا

خلمي سالم

دار "المدى" للثقافة والنشر بدمشق  
أهديت لمشروع مكتبة الأسرة بمصر.  
وفي تصدير قصير أوضح سعدى  
الطريقة التى اتبعها فى الاختيار من  
شعر السياب بقوله:

"هذه المختارات تعتمد المسار الزمنى  
إلا أنها معنية أساساً بالسيرورة الفنية  
، التى لم تهمل ، البتة ، فكرة الدائرة .  
بمعنى أن "أنشودة المطر" على سبيل  
المثال قد نجد ما يقارب مطلعها فى  
قصيدة سبقتها بزم من طويل نسبياً .  
أما الابتداء بـ "فى السوق القديم" ،  
فلأن هذه القصيدة بالذات ، شكلت ما  
يمكن أن أسميه أسلوبية فريدة لجمل  
حركة الشعر الحر فى البدايات ، وقد  
ظلت هذه الأسلوبية سيدة ، حتى قرى

### سعدى يقترب من

بدر

كيف يكون الأمر إذا كتب سعدى  
يوسف عن بدر شاكر السياب ؟  
أظن أننا سنكون أمام حالة فريدة  
من الحساسية والمحبة والرفاقية ، يغلفها  
جميعاً نيل الاختلاف بين الآباء  
والأبناء .

هذا ما حدث بالضبط فى المختارات  
التي أعدها وقدم لها سعدى يوسف من  
شعر بدر شاكر السياب ، وصدرت ضمن  
مطبوعات "مهرجان القراءة للجميع"  
بالقاهرة ، مؤخراً . وهى طبعة خاصة من

الجزع، فتعددت الأغصان. ثم إننى حاولت فى هذه "المختارات" أن أقترِب من بدر، فرداً ذا مذاقات، ومجسّسات وهوّاجس. لم أحاول تقديم الشاعر العام. "المختارات" قراءة شخصية لصديق، هو "ابن الشعر العربي، ومحول مجراه" بتعبير محمود درويش. \*\*\*

يحتوى هذا التصدير المركز على أربع أفكار كبيرة تحتاج شيئاً من التوضيح:

الأولي: هى فكرة الدوائر فى شعر السيّاب.

وهناك أمثلة عديدة - غير المثال الذى قدمه سعدى - على هذه الدائرية: مثل فكرة أيوب التى تتحرك من أول شعر السيّاب إلى آخره، وفكرة المسيح، وفكرة الموت. إذ يتضح للقارئ - حتى من خلال المختارات التى بين يديه وحدها - أن موضوع الموت ليست موضوعاً طارئة فى شعر السيّاب الأخير بسبب المرض فقط، بل هى مبنوثة فى قصائد عديدة سابقة، مثل: فى ليالى الخريف، المعبد الغريق، نداء الموت وهى قصائد كتبت فى أواخر الأربعينات.

الثانية: هى "الأسلوبية الفريدة" التى تشكلها قصيدة "فى السوق القديم". والحق أن هذه "الأسلوبية الفريدة" تتجلى فى سمات عديدة، جعلت من القصيدة نموذجاً قياسيًّا أخذته قصائد الشعر الحر التالية: سواء من حيث التقسيم إلى مقاطع منفردة مرقمة. أو من حيث تراوح القافية ومتانتها الظاهرة. أو من حيث اللجوء إلى إحدى التفعيلتين الشهيرتين فى الشعر الحر

مستقلين" (الثانية هى "فعلن"). أو من حيث الاجتراء فى تقسيم الأَشطر اجتراءات مدهشة: مثل الفصل بين الصفة والموصوف لتكون الأولى نهاية شطر ويكون الثانى بداية الشطر التالى وهكذا حتى فى الفصل بين المضطاف والمضطاف إليه. (وهى الاجتراءات التى تتبعها شعراء لا حقون مثل عبد الوهاب البياتى وغيره). أو من حيث الاكتناز بالدراما، واستخدام الصور داخل النص. والأهم من كل ذلك الميل إلى التفصيل الدقيق فى استقصاء الكائنات والمشاعر والأشياء. وهو الميل الذى صار فيما بعد عقيدة من عقائد الكتابة الشعرية الجديدة.

ولقد شكلت هذه الملامح "أسلوبية فريدة"، بحق، وظلت تسم الشعر الحر كله، ويمتج منها الشعراء الجدد، حتى "وقوى الجزع، وتعددت الأغصان". كما يقول سعدى.

(٣) الثالثة: هى سعى الشاعر اللاحق (سعدى) إلى اكتشاف الشاعر السابق (بدر) "كذات فردية" لا كخطاب جمعى عمومى. وبذلك ابتعد عن المشهور العام فى شعر بدر، بحيث يتعرف القارئ على شاعره "كأنا" خصوصية "ذات مذاقات ومجسّسات وهوّاجس". وقد كان لهذا التوجه بعد إيجابى تجسد فى ترك القصائد السياسية والأيدولوجية الزاعقة. وكان له بعد سلبي تجسد فى إغفال بعض القصائد الأساسية الكبيرة فى شعر السيّاب من مثل: المومس العمياء، والخبر، وغيرهما.

(٤) الرابعة: هى ما تحفل به جملة محمود درويش فى وصف السيّاب "ابن

كلاهما افتقد حنان الأم: بدر يموت أمه المبكر، ورامبو بتلك الأم القاسية التي "قفز من حقوبها مثل ترس ساعة ضائع" - بتعبير هنري ميللر. كلاهما كانت حياته نصفين. كلاهما عرف المنفى، اختياراً أو إرغاماً.

كلاهما وقف وراء متاريس الكوميونة. كلاهما قضى في مستشفى التهمت فيه الفنغرينا الجسد المنهك. وكلاهما مشى في جنازته اثنان فحسب.

التماثلات كثيرة. وأنا لست في معرض تقصيصها، تفصيلاً، إلا أنني أجد ضرورة في إبداء رأى يتعلق بالتماثل بين بدر ورامبو في مسألة اللغة والتعبير.

فالاثنتان متفقهان في اللغة، مسكان بأسرارها وأغوارها، ولقد حفظا اللغة بهاءها، لكنهما وضعنا تلك الأسرار والأغوار وهذا البهاء، في خدمة تعبیر جديد، صادم، وصارم إلى حد واضح، حتى لقد اعتبرناهما، في وقت قصير مقايسة، كلاسيكيين، أي ثروة إنسانية دائمة.

إن عمق كلاسيكية الاثنین الجدلی كان نقطة الوثوب إلى الثورة.

\*\*\*

ومثلما عقد سعدی یوسف مقارنته البديعة بين رامبو وبين السياپ، هل يمكن أن نعقد نحن مقارنة موجزة بين السياپ وسعدی نفسه؟

باستثناء عدم الاشتراك في الموت المبكر - أطال الله عمر سعدی یوسف - يمكن أن نجد العديد من التماثلات في حياة (وشعر) السياپ وسعدی: الغربية (أو المنفى) قاسم مشترك

الشعر العربي، ومحرك مجراه" من حقيقتين ساطعتين. الأولى، هي أن السياپ امتداد عميق للشعر العربي وتراثه المقيم، بلقته المتينة ومرجعيته التقليدية الصلبة. والثانية، هي أنه الشاعر الذي فتحت قصائده أفقا جديدا للشعر العربي الحديث، تحول به مجراه إلى دنيا مختلفة عن مساره العمودي الذي استقر قروناً عديدة، منذ أن كتب قصيدته الرائدة "هل كان حباً"، والتي لم يخترها سعدی في مختاراته، للأسف، وكانت بالاختيار جديرة.

\*\*\*

تحت عنوان "انطباعات" كتب سعدی - بعد تصديره الموجز السابق - مجموعة من السطور القليلة، عن علاقته بالسياپ وبشعره، وهي سطور نابضة بروح المحبة المرفرفة:

\*\*\*

"أرثر رامبو ١٨٥٤ - ١٨٩١.

بدر شاكر السياپ ١٩٢٦ - ١٩٦٤/ مصادفة الموت المبكر، في السن ذاتها، ليست وحدها التي جعلتني أمضى في طريق التماثلات بين بدر ورامبو.

إن بين قديس جيكور، وأمير الأربدين الأشم، الأمير - الشمس، أكثر من وشيجة وأصرة.

كلاهما جاء من المزرعة إلى الحاضرة. بدر من بستان على ضفة بويب.

ورامبو من مزرعة روش. وكلاهما كان مسلحاً بوعي متقدم

على الحاضرة.

كلاهما خط في الشعر حد السكن، بحيث لا يمكن أن يشار إلى تطور الشعر في أرض العرب وبلاد الغال، إلا بـ "قبل" و "بعد"، إذ هما كبرجى حدود.

## زيارات مطر ودهشته

"كان قلبي معلقاً بين مخالب طائر جارح محموم بالسياحات في الأعالي، علوة فزع ورعب، وانطلاقاته كارثة احتمالات، ومناوشاته لعب فوضوي بين الأمل والموت، وكلما حط ليستريح نفرتة الدهشة بزياراتها المياغطة، وانفتحت مسالك الأفق أمام المعرفة المرة والغربة الفسيحة".

بهذا التصدير الموجع قدم الشاعر المصري الكبير محمد عفيفي مطر كتابه الجديد "أوائل زيارات الدهشة: هوامش التكوين" الصادر مؤخراً عن دار "شرقيات" بالقاهرة.

"وأوائل زيارات الدهشة" ليس سيرة بالمعنى المألوف، وليس يوميات أو مذكرات من ذلك النوع الذي نعرفه عند بعض الأدباء، بل هو شكل جديد من أشكال رصد مسيرة الذات في العالم، عبر لقطات أو مشاهد أو محطات ذات دلالة في الطفولة والصبيا، أسماها "هوامش التكوين". (نأمل أن تعقبها أجزاء تالية تختص بما بعد التكوين: تبلور الملامح الشعرية، السفر، الموقف من السلطة، العلاقة مع الأجيال التالية، الصلة بالتراث الصوفي والفقهى، وغير ذلك من خبرة الحياة).

عبر ٣٥ لقطة (أو محطة) قدم لنا مطر عملاً متفرداً، يختلف عما قدمه شعراء ومبدعون كثيرون: مثل صلاح عبد الصبور في "حياتي في الشعر" أو عيد الوهاب البياتي في "تجربتي الشعرية"، أو نزار قباني في "الشعر قنديل أخضر" و"قصتي مع الشعر" أو أحمد عبد المعطي حجازي في "الشعر رفيقي"، أو فاروق شوشة في "عذابات

بين الرجلين: السياب غريب على الخليج (في مستشفى الكويت للعلاج)، وسعدى غريب على المتوسط وغيره من بحار الدنيا، وتعددت به المنافى: بيروت، لندن، موسكو، نيقوسيا، عمان، دمشق.

انتمى السياب للفقراء في بلاده العراق، وانتمى سعدى للفقراء في بلاده العراق. البداية واحدة، وإن تكن النهاية غير واحدة، حيث ترك السياب معسكر التقدميين (بدون أن يتترك معسكر الإنسانية)، بينما ظل سعدى في معسكره مسكاً بالجمرتين: التقدم والشعر.

تخيل العراق دم أساسي في عروق كلا الرجلين، حتى أنه يمثل عند كليهما نوعاً من أنواع "النوستالجيا" الحارقة. وكلاهما - بتعبير سعدى - جاء من القرية إلى الحاضرة.

وكلاهما - بتعبير سعدى كذلك - خط في الشعر حد السكين: فإذا كان السياب قد حول مجرى الشعر العربى من مساره التقليدى إلى مساره الحر، فإن سعدى قد حول مسار الشعر الحر - العربى بعامة والعراقى بخاصة - من الميراث السيابى إلى مسار البساطة واليسر، فاتحاً بذلك للأجيال الجديدة أفق الأشياء الصغيرة والقضايا المنسية والمشاعر المحجوبة واللمس البسيط، لينتقل الشعر - بسعدى - من المشقة إلى اليسر، أى من "المكابدة" إلى "الكبد".

سلاماً للرجلين العراقيين:  
السياب وسعدى.





العمر الجميل".

كان معظم التجارب السابقة يميل إلى تقديم علاقة الشاعر بالشعر، وتطورات تعامل الشاعر مع الشعر، إدراكاً وإبداعاً، بينما كتاب مطر هو خبرة الحياة والنمو والتعرف لدى طفل أو صبي في طور التكوين، وهي الخبرة التي تحمل في أحشائها إلماحات تشكل الشاعر وإرهاصات تخلق المبدع.

ونحن نقرأ "أوائل زيارات الدهشة" يمكن أن ترد على بالنا مذكرات نيرودا "أشهد أنني قد عشت"، أو مذكرات رسول حمزاتوف "داغستان بلدي" وغيرهما. ويمكن أن نجد فارقين بارزين:

الأول: إن عملي نيرودا وحمزاتوف يلتزمان التسلسل الزمني التراتبي في الحكي، بينما عمل مطر لا يلتزم بالتسلسل الزمني التراتبي في قصة حياة الراوي، بل هو يشكل خريطة متنوعة متفرعة من اللقطات (المشاهد)، المنفصلة المتصلة، تجسد بتكاملها وتضافرها "سيناريو" مكثفاً لحياة مكثفة.

الثاني: إن عملي نيرودا وحمزاتوف هما سيرة كاملة لحياة كاملة، بينما عمل مطر يقتصر على النشأة، لينتهي رصده عند اللحظة التي هجر فيها الراوي قريته (رملة الأنجب، محافظة المنوفية) إلى كفر الشيخ ليعمل مدرساً للفلسفة بمدارسها الثانوية.

\*\*\*

لا ينخرط عفيفي مطر في الحديث النظري - عن الشاعر والشعر - كما فعل سابقون - أو عن مفهوم الفن

وطبيعته ودوره كما يصنع، أحياناً، بعض المبدعين الذين يحبون أن يرددوا مسجوح المنظرين أو المؤرخين أو المفكرين.

إنه - على العكس - يقدم "صورة" الشاعر من خلال "تصور" الطفل وروحه وبرأته في الإرسال والاستقبال.

هنا مفهوم للشاعر لا يُستقى من التصور الرومانسي الذي يتجلى فيه الشاعر حزيناً مغدوراً مطعون القلب، ولا يُستقى من التصور المديني الذي يتجلى فيه الشاعر جوالاً في طرقات المدن ذاتاً فردة محطمة تصارع الآخرين. بل تُستقى من "مخيلة" الطفل و"مخيلة" القرية ممتازجين في مركب سحري: حيث براح الغيطان ومليل السيوف والمزاريق والشجن والخرافة والفقد الأبدي.

والحاصل أن اتجاه الراوي إلى رصد "الحياة البشرية" لا رصد "الآراء" النظرية في الشعر والثقافة، يتيح له أن يلتقط الجدل العميق بين السلوك البشري المعتاد، وبين مفهوم الشعر، وبين مفهوم الوطن. وهو الجدل الذي يسطع في كثير من لقطات الكتاب. ففي قطعة بديعة بعنوان "السيرة الذاتية لأنبياء المعدن المصطفى" يتحدث مطر عن مسدس أبيه وعن أنواع الأسلحة وأثمانها وأسماؤها، التي هي أسماء كائنات خلابة من المعدن وكعسوب الخشب اللامع، تسبح في هياولي من جسارة القلب وشرف الوقوف ضد الظلم والشر ودهاء الخيانة المباحثة، وكانت طرق إخفائها عالماً معقداً من الذكاء ورهافة الملاحظة واللعب بالأعصاب وبقة المخاطرة.

في إحدى الضائقات المالية باع أبوه

المسدس. وهنا نسمع مطر يحكى عن بيع المسدس، ويؤول هذا البيع تأويلاً لا تدرى معه: هل هو يحكى عن مسدس أبيه، أم عن الشعب الأعزل، أم عن ترمد الشعر على التكلس؟

\*\*\*

يلحظ قسارىء "أوائل زيارات الدهشة" احتفال مطر البالغ بشعائر القرية وطقوسها وعاداتها وخرافاتها، وهو الاحتفال الذى تجلى بعد ذلك فى قصائد مطر الشعرية، مع اختلاط هذه الشعائر والطقوس بصيغة فلسفية تسم شعر مطر بأسره.

هكذا يمكن أن يلاحظ القارئ ضيق المسافة بين "الحياة" التى ترصدها "أوائل زيارات الدهشة" وبين "شعر" مطر فى مسيرته التى وصلت الآن إلى ثلاثة عشر ديواناً، تبدأ بـ "يتحدث الطمى" وتنتهى بـ "احتفاليات المومياء المتوحشة".

ولأن هذا الكتاب الجميل مقصور على "هوامش التكوين"، فمن مهامه أن يعرّفنا على اللبّات الثقافية الأولى فى شاعرنا، وعلى أصوله التراثية، ومكونات ذاقلته الشعرية، وما تظهره لنا من جذور وآباء.

فى هذه السياق يسلم اسم محمود حسن إسماعيل وديوانه "أين المفر" الذى أهداه إلى شاعرنا أمين مكتبة مدرسته الثانوية.

هذه هى السلالة التى ينحدر منها مطر، وهى السلالة التى يسميها "سلالة النور". هل نستغرب بعد ذلك حينما نجد أن السلالة والمواريث والأصلاّب والرحم والأسلاف (وغيرها من كلمات هذا الحقل الدلالي) هى "تيّعات" أساسية فى مجمل شعر مطر،

حتى أن ذبوع هذه "التيّعات" بكثرة لافتة، دفع بعض نقاد شعر مطر إلى اتهامه بالسلفية والتطلع إلى الماضى باعتباره "العصر الذهبى" للحياة العربية!

\*\*\*

لم يزعجنى فى هذا الكتاب العذب سوى إقحام مطر لقضية "مصر الفرعونية ومصر العربية" إقحاماً نابياً عن السياق الخاص به.

فتحت عنوان "القول إلى الأبد" سيفاجأ القارئ بفقرة طويلة هى أقرب إلى المقال الفكرى السجالى، يهاجم فيها شاعرنا أصحاب تيار الدعوة إلى "مصر الفرعونية" هجوماً عنيفاً مكتظاً بالشتائم والهجاء المذعج الذى يتناقض مع طبيعة الخطاب الرفيع فى مجمل اللقطات المزهقة المركبة فى أن.

فى هذه الفقرة - المصوّقة لصقاً مباغتاً - مناقحة أيديولوجية منفعة لكاتب "عروبي" موغل فى قوميته المتطرفة.

والحق أن أحداً لا يدعو إلى استعادة المنظومة الفرعونية الكاملة، حتى بين دعاة التعصب، ذلك إن المقصود هو عدم تجاهل المرحلة الفرعونية من تاريخ مصر. وهو التجاهل الذى يتعمده بعض المؤرخين الإسلاميين الذين لا يرون لمصر تاريخاً قبل الفتح الإسلامى لها.

وإذا كان دعاة "الفرعونية" متطرفين غلاة، فلا يصح لنا نحن الشعراء أن نقع فى "العروبة" متطرفين غلاة، كما فعل مطر فى "صيحته" المنفصلة الناتئة عن مناخ "الخبرة القطرية" الذى ينتظم الكتاب بأسره.

\*\*\*

بعد موت الأب تبدأ هجرة الشاعر.  
"أوائل زيارات الدهشة" تنتهي  
بلمحة الخروج من القرية، حيث سيشد  
الشاعر رحاله إلى كفر الشيخ ليعمل  
مدرساً للفلسفة في مدارسها الثانوية،  
وحيث سوف يختتم وجوداً ويبدأ  
وجوداً.

يا عفيفي: دواير دهشتك مفتوحة.

\*\*

## مببرات حنين جورج حنين

لم لا نصادف على قنطرة تنتصب  
فجأة بين كارثين امرأة ذات عيني  
خافتين تخبرانك باسمها فيبدو أجمل  
من شفا هاروية مكسوة بغللات سوداء؟

هكذا تحدث جورج حنين في قصيدة  
بعنوان "منظورات" يهديها إلى أندريه  
بريتون. وحنين هو الشاعر السريالي  
المصري الذي عاش ورحل في باريس،  
ويمر - هذه الأيام - ربيع قرن على وفاته  
، حيث مات عام ١٩٧٢.

يرتبط اسم جورج حنين (كما يقول  
مترجمه بشير السباعي) بظاهرة على  
جانب كبير من الأهمية في تاريخ  
الانتلجنسيا المصرية المعاصرة، وهي  
ظاهرة تهميش الانتلجنسيا الليبرالية  
وظهور الجيل الأول للانتلجنسيا  
الثورية المعاصرة. وقد اعتبره أندريه  
مالرو، الروائي الفرنسي الكبير،  
النموذج الأكثر ذكاء لهذا الجيل.

ويرى بشير السباعي - في مقدمته  
لديوان حنين "لامببرات الوجود" - أن  
رؤى الشاعر الكبير قد تشكلت تحت  
تأثير الانعطافات التاريخية المساوية

التي أعقبت تراجع المد الثوري في  
أوروبا بعد هزيمة الثورة الألمانية في عام  
١٩٢٣، وتحت تأثير الغليان السريالي  
الذي تفجر بين صفوف الانتلجنسيا  
الإبداعية الأوروبية التي ووعتها مجزرة  
الحرب العالمية الإمبريالية الكبرى  
(١٩١٤ - ١٩١٨) واستفزها عداء  
البرجوازية الأصل للتححرر الإنساني  
ذلك العداء الذي كان ماركس قد رصد  
منذ أوائل أربعينيات القرن التاسع  
عشر.

وخلال الفترة الممتدة من عام ١٩٣٦  
حتى عام ١٩٤٨، أي منذ نشوب الحرب  
الأهلية الأسبانية إلى نشوب حرب  
فلسطين، ارتبط جورج حنين (١٩١٤ -  
١٩٧٢) بالتجمع السريالي الباريسي  
الذي قاده الشاعر الفرنسي الكبير  
أندريه بريتون اعتباراً من عام ١٩٢٤.  
وخلال تلك الفترة كان جورج حنين  
علماً بارزاً من أعلام الحركة السريالية  
وأحد قادتها المرموقين.

مع مطلع عام ١٩٣٩، وتجاوباً مع  
الدعوة التي أطلقها أندريه بريتون  
وليون تروتسكي، القائد الماركسي  
الثوري، من أجل "فن ثوري حر"، ومن  
أجل تأسيس "اتحاد أممي للفن الثوري  
الحر" أسس جورج حنين (مع أنور كامل،  
وكامل التلمساني، وفؤاد كامل،  
ورمسيس يونان وآخرين) جماعة  
"الفن والحرية" - أول تجمع واسع  
لمثلي الانتلجنسيا الإبداعية الثورية  
المصرية المعاصرة.

تعاون جورج حنين والسرياليون  
المصريون مع مجلة "دون كيشوت"  
(١٩٣٩ - ١٩٤٠)، وأصدروا نشرة "الفن  
والحرية" (١٩٣٩)، ثم أصدروا فيما بعد  
مجلة "لاپار دوسابل" (١٩٤٧ - ١٩٥٠).  
تعاون حنين مع مجلة "التطور"

تنطلق منها تجد يفاتك النقية لتطارز السماء.

\*\*\*

والحق أن الحديث عن جورج حنين - في ذكرى رحيله الخامسة والعشرين - يشير في العقل النقدي قضيتين رئيسيتين:

القضية الأولى هي الصلة الوثيقة بين جورج حنين - وسائر تياره السريالي التروتسكي - وبين الصف الجديد من شعراء الكتابة الشعرية الجديدة (يسميه البعض شعراء التسعينات) في مصر وبعض البلاد العربية، وبعض أبحاثهم المباشرين من مثقفي وشعراء الجيل السابق (المسمى السبعينيات).

فالمطلع على التجربة السريالية إطلاعاً كافياً سيتبين - الأثر الواضح لها على التجربة الشعرية للتسعينيات في مصر ولبنان والمغرب، وسيجد كثيراً من صوور وأفكار بريتسون وحنين وهنري ميشو وتروتسكي وغيرهم متغلغلة في قصائد وأفكار تجربة التسعينيات العربية.

سنقرأ لجورج حنين قوله "امبراطورية الحوايط لا تنتهي. الويل لمن يساومها على وجبة الطوب والجبس المستحقة لها. إنها بعد نحاس طويل تنشر في وضع النهار أشباحاً لا تطاق". ونحن نعرف أن الشاعر أحمد طه (أحد آباء التجربة التسعينية في مصر. وصاحب مجلة "الجراد" المخصصة لذلك التيار) له ديوان بعنوان "امبراطورية الحوايط". وهو الديوان الذي خصص معظمه للحديث عن أنور كامل، وتوضع فيه شبكة خطوط الخريطة

(١٩٤٠)، لسان حال جماعة "الفن والحرية"، التي رأس تحريرها أنور كامل، والتي سرعان ما توقفت بعد أن تعرضت لحملة مسعورة من جانب قوى الرجعية المصرية وعملاء الامبريالية البريطانية ولتدخلات قوية من جانب أجهزة الرقابة.

لم ينضم جورج حنين - لا في مصر ولا في فرنسا - إلى أي حزب سياسي. وقد تمسك طوال حياته بمفهوم متطرف عن الحرية استمدته السرياليون من تراث الفوضوية الأوروبية وقد حاول حنين مزج هذا المفهوم برؤية مستمدة من تراث الاشتراكية الفرنسية. خاصة بعد أن شهد النتائج الخطيرة للابتذال الستاليني للماركسية.

اتخذ جورج حنين موقف العداء الشرس للفاشية في جميع تبادياتها، ووقف ضد التجهيلية المصرية وشن حرباً لا تلين على التباعية.

عاش جورج حنين حالة "نفى داخلي" في مصر خلال الفترة الممتدة من ١٩٥٤ حتى ١٩٦٠، حيث شهد - كما يقول بشير السباعي - عملية الانحدار الاستبدادي الناصري التي رصد أبرز سماتها: كبت مبادرة وتلقائية الجماهير، والقضاء على استقلال الوعي والضمير عن "وعي" و"ضمير" الدولة الاستبدادية، أو عن ديماجوجيتها.

واضطر حنين إلى الرحيل عن مصر نهائياً في عام ١٩٦٠ حيث جرب المنفى الخارجي في أثينا، ثم في روما، ثم في باريس حيث مات يراوده حلم التمرد الأبدى.

في "بورتوريه كامل التلمساني" يقول حنين - وكأننا يقول لنفسه: "تحب الفرش الذابلة مرة وإلى الأبد، أسرة نقض الحب والشرقات الليلية التي

التسعينات حول رفض الماضي والتخلي عن الأسلاف وهجر التراث السابق، هو زعم يفقد الصدق. والصحة. وربما أكدت لنا هذه الصلة الوثيقة أن أصحاب هذا الزعم - من الشعراء الجدد - هم أكثر استغراقاً وغرقاً في النهل من الأسلاف السابقين، عن غيرهم من التجارب الأخرى المتهمة بالتواصل مع الرواد وتراثهم البعيد أو القريب.

\*\*\*

القضية الثانية هي قضية كتابة الإبداع العربي بالفرنسية. ولأنها مسألة شائكة ومركبة فسوف أوجزها بتدقيق وحذر على النحو التالي، مقتصر على الحالة المصرية:

هل الأدب الذي يكتبه جورج حنين وألبير قصيري وأحمد راسم وجويس منصور وأندريه شديد هو "أدب عربي"؟

الشاهد أن مثل هذا الأدب (وله نظائر عديدة في الجزائر ولبنان والمغرب) يجسد مشكلة عميقة: فهو - من ناحية - لا يندرج في تاريخ النقد ومؤرخي الأدب ضمن سياق تطور التاريخ الأدبي المصري.

مثلاً: يتفق المؤرخون على أسماء شعراء النقالات الشعرية المصرية كالتالي: البارودي للإحياء، شوقي وحافظ للكلاسيكية الجديدة، نأجي وطه وأبو شادي للرومانسية، وعبد الصبور وحجازي للشعر الحر، ومطر ودنقل لما بعد رواد الشعر الحر. ويغيب جورج حنين عن أي موقع في هذا الرصد، كما يغيب عبد اللطيف اللبكي عن رصد تطورات الشعر المغربي، وكما يغيب مالك حداد عن رصد تطورات الشعر الجزائري، وكما يغيب صلاح ستيته عن

السريالية حينما نقراً:

"وكننت تفكر: كيف يكون لجورج حنين الضائع وطن، يتأبطه في النزهات، ويجالس في المقهى، وقد يتحسس أعضاء بعد الكأس الثاني".

وتنجلي هذه الصلة الوثيقة، كذلك، حينما نقراً في البيانات السريالية، آراء مثل: "فلنكن حاسمين: المدهش جميل على الدوام، أي مدهش جميل: لا جميل سوى المدهش"، أو مثل:

"فيما يخص التمرد، لسنا بحاجة إلى أسلاف".

أو مثل: "كل الوسائل ينبغي أن تكون جيدة للاستخدام من أجل تخريب أفكار العائلة والوطن والدين". وهي الآراء التي تشكل أساساً للتجربة الشعرية والجمالية عند شعراء الكتابة الجديدة.

وواضح أن التجربة السريالية لم تنتقل إلى الشعراء الشباب المصريين من خلال قراءة هؤلاء الشباب للآثار السريالية بالفرنسية مباشرة، وإنما انتقلت إليهم - مزوجة بشذرات متناثرة من التروتسكية - عبر وسائط: مثل بعض التروتسكية المتخلفة عن الأربعينيات (أنور كامل)، ومثل بعض المترجمين المفرمين بالتروتسكية والسريالية معا (بشير السباعي وأحمد حسان وغيرهما من متعلمي الفرنسية، والمتعاملين مع المراكز الثقافية الفرنسية والمنبؤين من "متن" الجماعات الماركسية المصرية الرسمية.

والواقع أن هذه الصلة الوثيقة تضع أمام أعيننا سؤالاً كبيراً حول "أصالة إبداع بعض أبناء تجربة التسعينات الشعرية. لكن الأهم من ذلك أنها تتيح لنا القول بأن زعم بعض أبناء تجربة

رصد تطورات الشعر السوري.

ومن ناحية أخرى، فهذا الأدب - الذي يكتبه عرب باللغة الفرنسية - لا يندرج في تاريخ النقاد ومؤرخي الأدب الفرنسي ضمن الأدب الفرنسي.

وإذا كان "الأدب هو لغتي"، كما يقال بحق - سيكون صعباً أن تعتبر الأدب الذي يكتبه أدباء عرب باللغة الفرنسية "أدباً عربياً"، حتى لو كانت قضاياها وموضوعاته ومضامينه عربية. ذلك أن المضامين الشرقية لبعض شعر جوته أو لبعض إنتاج فرانز فانون أو أدب داريل، لا تجعل هذا الإنتاج "عربياً"!

نحن نعلم، بالطبع، أن المطابقة الحرفية بين "الأدب" و"اللغة" هي مطابقة خطيرة وضيقة. كما نعلم بالطبع أن ما ينطبق على الفكر قد لا ينطبق على الأدب، وأن ما ينطبق على الرواية قد لا ينطبق على الشعر.

لكن السؤال يبقى قائماً: ما الذي لم يجعل شعر كافافيس شعراً "مصرياً" وليس "يونانياً"، بالرغم من أن معظم موضوعاته مصرية ومعظم أجوائه إسكندرانية، حيث عاش في الإسكندرية ومات؟ إنها "لغة" الأدب، لا موضوعه، هي الفاصل الحاسم.

\*\*\*

والواقع أن نفرأ من المثقفين المصريين قد اتصل بالثقافة الفرنسية، في الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات، لأسباب عديدة.

من هذه الأسباب أن معظم هؤلاء المثقفين كانوا ينحدرون من أصول برجوازية ثرية لبيوتات غنية، تلاقح بعضها مع الجاليات الأجنبية بمصر، في القاهرة والإسكندرية، بالمصاهرة أو المتاجرة، ونجم عن ذلك تكون نخبة.

مثقفة (انتلجنسيا) ذات نزع ليبرالي ووطني، احتكت بالأفكار اليسارية التي حملها بعض اليهود المصريين آنئذ، وقد تسبب بغضهم للاحتلال الإنجليزي إلى التركيز على اللغة الفرنسية وثقافتها، كنوع من التمييز عن الثقافة الإنجليزية، وكنوع من مقاومة الانجليز في آن. كما تسبب بغضهم للوحادية السياسية والاستبداد السلطوي في الداخل (الملك) والخارج (ستالين) إلى الاقتراب من الفكرة التروتسكية (عدوة ستالين الدائمة) والفكرة السريالية (نصيرة الحرية والخيال الدائمة).

وكانت فرنسا - في ذلك الوقت وحتى الآن - تساعد على تكوين مجتمعات فرنسية الثقافة والهوى والمزاج في البلدان المختلفة، في إطار ترويجها للنزعات الفرانكفونية، في العالم الثالث خاصة، بدلاً عن فشلها في السيطرة العسكرية الخارجية.

لكل ذلك، ولغيره، نشأت هذه النخبة الإبداعية التي كتبت بالفرنسية أدباً، لم يلتحم التحاماً طبيعياً في جسم الأدب العربي، ولم يلتحم التحاماً طبيعياً في جسم الأدب الفرنسي، فوقع في "منزلة بين المنزلتين".

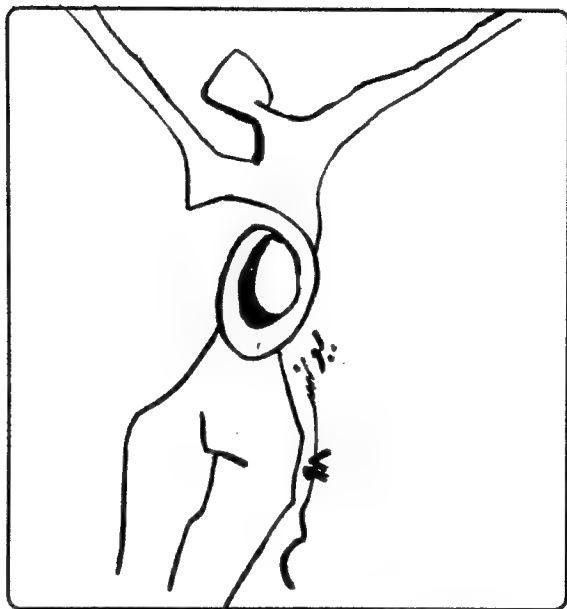
\*\*\*

جورج حنين - الذي نحتفل بمرور ربع قرن على وفاته - شاعر كبير بحق، لكنه شاعر كبير مهمش. وعماد القول هنا، أن تهيمشه ليس - كما يظن محبوه ومرويه - راجعاً إلى تمرده أو سرياليته أو "ثورته الدائمة"، بل هو راجع إلى انفصاله عن لغة شعبه وعن لغة أدب وطنه.

\*\*





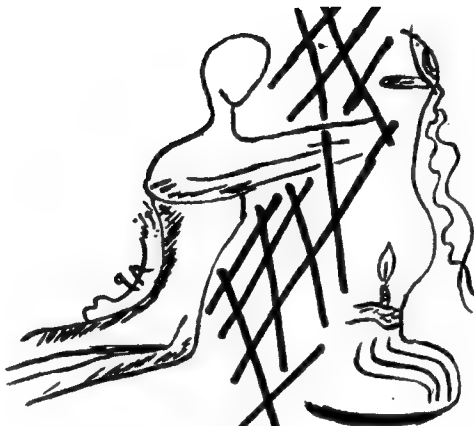


## **كشاف «أدب ونقد» ١٩٩٨**

---

إعداد:

مصطفى عبادة



(1)

\* ابتسام كامل - الشارع الطويل - قصة - يناير

\* إبراهيم فرغلي، الثقافة العمانية بين الأيديولوجية والاحتفالية - رسالة  
مسقط - فبراير.  
\* نزييف - قصة - سبتمبر.

\* الجامعة الأمريكية محاكم تفتيش آخر القرن - تحقيق - نوفمبر

\* أحمد الخميسي - كلاب الظهيرة - قصة - يناير.  
\* فنجان قهوة بشارع ماركس - قصة - أكتوبر.

\* أحمد الشريف - قميص وردى فارغ: الحياة عبر الكتابة - نقد - مارس

\* أحمد عيد العال: هذا ما حدث - قصة - سبتمبر

\* أحمد إنسماعيل: مقابلة على درج اللون - فن تشكيلي - ديسمبر

\* أحمد فؤاد سليم: الفن والزمن.. وحافة الدنيا القديمة فن تشكيلي - مايو

\* إدوار الخراط - المحنة - قصة - إبريل

\* أشرف الصباغ: وقفة مع مفنى الشعب : الشيخ إمام - ذكرى - يوليو.  
فى ذكرى مكسيم جوركى - دراسة - سبتمبر.  
الضحية تستيقظ - فى ذكرى جوركى - أكتوبر  
السيدة كانت « مخلوقات من فرح وحزن » - نقد - ديسمبر

\* البهاء حسين - قبلى بحنين واحد - شعر - مارس

\* الزواوى بغورة: التوسير وتجديد الماركسية - ترجمة - أغسطس  
- موقف من القضية المنطقية - دراسة - ترجمة - ديسمبر.

\* أمجد ريان: الاحتفاء بالنسبى عن إبراهيم أصلان - نقد - يونية.

\* أمل عبيد « الغباء » وتيار الوعى - نقد - فبراير.

\* أمينة زيدان: أسطورة من حزن الأم - قصة - أكتوبر.

\* انتصار الشنطى: الواقعية الاشتراكية وشروط البقاء - دراسة - يوليو

\* انطوان شلحت: الواقعية الاشتراكية بين السياسى والجمالى (١) - دراسة -  
سبتمبر.

- الواقعية الاشتراكية بين السياسى والجمالى (٢) - دراسة - أكتوبر.

\* أنور مغيث: ردونسون: قراءة فى سجل دائر - دراسة - أغسطس.

\* أيمن الحكيم: والنبي وحشتنا يا بليغ حمدي - المصوراتى - ديسمبر.

\* أيمن عبد الرسول - حد الردة فى الإسلام - دراسة - مارس.  
- النبى والشاعر - دراسة - أكتوبر

\* أيمن فايد - خرافة الغرب - عرض كتاب - مارس.  
- ماركس فى استشراف « إدوارد سعيد » - فكر - أغسطس.  
- العلمانية - دراسة - نوفمبر

\* إيهاب صبحي: جوليان جرين: الكتابة والمغامرة - حوار - أكتوبر.

(ث)

\* ثائر ديب: فرويد والتناص الزائد - تعقيب - ديسمبر.

(ج)

\* جرجس شكري: أيام «عمان» المسرحية - متابعة - مايو.

: يوم طويل - شعر - يوليو.

: رحيل حسن حاكم - أغسطس

: المسرح هو مرعى الأبقار - مسرح - نوفمبر.

(ح)

\* حسين بيومي: القبطان: شكل جديد وبطل أسطوري - سينما - مايو.

\* حسين عبد الرحيم - عوض - قصة - يناير.

\* حسن خضر: الفوتوغرافيا لا تندم - شعر - يوليو.

\* حلمي سالم: بورتريه المثقف (عز الدين نجيب - كمال خليل - وحمدين

صباحي) - تحية - يناير.

: تعدد ريان وحياده - نقد - يوليو.

: بورتريه الضباط الأحرار - شعر - أغسطس.

(خ)

\* خالد البلشي (إعداد) دفاتر النهضة: الماركسية والفكر المصري الحديث (١).

يناير.

- الماركسية والفكر المصري الحديث (٢) - فبراير.

- الماركسية والدين - ندوة - أغسطس.

\* خليل الجيزاوي: خط الانكسار - قصة - يوليو.

(د)

- \* رانيا التونى: الجامعة والسلطة - (دفاتر النهضة) - يونيه.
- \* رانيا خلاف - الدوائر القصيرة - مختارات قصصية مترجمة - يناير.
- الطفل المنبوذ - ميلان كونديرا - دراسة مترجمة - أغسطس.
- \* رشا السيد جودة: موباسان والقصة المصرية - رسالة - أغسطس.
- \* رشيد يحيى: تسعينيات الشعر المصرى: طحين الأجيال المتعاقبة (١) - دراسة - ديسمبر.

### (ز)

- \* زينب العسال: غرباء على الخليج - دراسة - أكتوبر.

### (س)

- \* سامح الموجى: الفن بين سارتر وماركس - عرض كتاب - يوليو.
- \* سعد القرش: جمال البنا. القتل بالتجاهل - عرض كتاب - سبتمبر.
- \* د. سعيد توفيق: قرن من التنوير كيف انتهى؟ - دفاتر النهضة - سبتمبر.
- \* سعدية مفرح: فى حضرة الست - شعر - يونيه.
- \* سيد سرحان: سر تأخر المصريين - دفاتر النهضة - أغسطس.
- \* سمير درويش: عبد الحليم حافظ: راوى عموم مصر - المصوراتى - نوفمبر.
- \* سهام العقاد: تكريم فطين، ورستم، وشلازيمو - متابعة - يناير.

### (ش)

- د. شاكر عبد الحميد: رمزيات المقاهى والأب - نقد - يونيه

### (ص)

- \* صفاء عبد المنعم زايد: البنت والحمال - قصة - أكتوبر.
- \* د. صلاح الدين يونس - الشعرلغة وخطاب - دراسة - إبريل.
- \* د. صلاح السروي: نقد الرواية بين الاتجاه الاجتماعي والاتجاه البنيوي - دراسة - مارس.
- نقد الرواية: الرؤية بين المرسل والمستقبل - دراسة - إبريل.
- ماذا صنعت الحملة الفرنسية بمصر - دراسة - أغسطس.
- \* د. صلاح قنصوة: أو كما قال صامويل هننتجتون: فرق تسد - دراسة مقدمة لكتاب: صدام الحضارات - مايو.

#### (ط)

- \* طارق إمام: عذابات نص التذكر (١). نقد . طارق إمام يناير
- عذابات نص التذكر (٢) نقد - مارس.
- قطرة التسعينيات تكرر النمو - قطرة - ديسمبر.
- \* طاهر غانم: حظر التحويل (قصة: لورنس دور) - ترجمة - مارس
- ، ليلة الزفاف - قصة لاندولفي - ترجمة - نوفمبر.
- \* د. طاهر لبيب: الحتمية والمبادرة - دراسة - نوفمبر.
- \* طلعت الشايب: منيف: قامع ومقموع وبينهما نقط... تحية - إبريل.
- عندما جاءه المخاض - المصوراتي - أكتوبر.
- هوس العمق - قصة «باتريك زوسكيند» - ترجمة - نوفمبر.

#### (ع)

- \* عادل الحركاتي: سكوكسيه للمؤلف - شعر - أكتوبر.
- \* عبد الحميد البرنس: طائر - قصة - نوفمبر.
- \* عبد الحميد البسيوني: داخلي ، ليل ، مطر - قصة - مارس.
- \* عبد الجواد خفاجي: القط - شعر - يوليو.

- \* عبد الرحمن شاكر: محمود محمد شاكر - صورة - أغسطس.
- \* عبد الرحيم الماسخ: فاهم - شعر - أغسطس.
- \* عبد المريد العبادي: أسطورة العاشق - شعر - يونية.
- \* عبد المنعم رمضان: المجد ليس في «لوديف». رسالة فرنسا - ديسمبر.
- \* عبد المقصود عبد الكريم: لا تهلك أسي - شعر - سبتمبر.
- \* عبده الزراع: موسيقى العمر المخطوف - شعر يوليو.
- \* عز الدين نجيب: تصاوير الزنزانة رقم (١) - تجربة - يناير.
- \* مولانا القرن الحادي والعشرون - فن تشكيلي - مايو.
- \* عصام زكريا: القبضان - سيد سعيد، سينما - يوليو.
- \* عطية معبد: للمواجيد رب - شعر - نوفمبر.
- \* عفاف السيد: ملامح - قصة - يونية.
- \* د. علاء عبد الهادي، والله زمان يا فاطمة - مسرح - إبريل.
- \* علي الشوكي: كطفل ألهو بوحدتي - شعر - يوليو.
- \* علي نصار: ردأ على كمال رمزي: طعنات من الأخوة - رد - ديسمبر.
- \* عمرو حمزاوي: حول مفهوم الانحطاط في الفكر العربي - دفاتر النهضة - ديسمبر.
- \* عيد عبد الحليم: عزلة الحواس - شعر - أكتوبر.

(غ)

- \* غادة الحلواني : تهاني راشد: أنا بنت مؤتمر باندونج حوار - يناير
- المصري من مثله - عرض كتاب - أبريل

كيف تحيا الحياة - آلان بوتون - ترجمة - نوفمبر

\* غادة عبد المنعم: الميهى يغازل الشباك بالاستآت - سينما - سبتمبر.

\* غادة نبيل: مؤتمر أدباء مصرفى الأقاليم .. متابعة - يناير.

فوات - نص قصص - مارس

جولة وثلاثة معارض - فن تشكىلى - مايو.

مدينة - قصة - أغسطس.

أسمهان: صوت أميرة - المصوراتى - سبتمبر.

\* غريب عسقلاني: صدمة طائر الرخ العجوز - قصة - يونية.

(ف)

\* فاطمة خير: قصتان - قصة - أغسطس.

\* د. فتحى أبو العينين: الفيطانى وهاجس الزمن - نقد - فبراير

\* فتحى عبد السميع: الخيط فى يدى - شعر - يناير

\* فتحى عبد الله: شعرية الانفصال والاتصال فى "عطرميت" - نقد - يونية.

\* فريدة النقاش: سليمان الحلبي: بطلاً بتفويض الجماعة - تابع ملف الحملة الفرنسية - أغسطس.

: السعادة أبة فرحة ثقيلة - نص - نوفمبر.

فؤاد مرسى: كان مندهشاً - قصة - أكتوبر.

\* فوزى سليمان: حوار مع نصير شمة - حوار - يونية

(ك)

\* د. كامليا صبحي: أفمن يبدعون كمن لا يبدعون (بينالى الإسكندرية) - فن تشكىلى - فبراير

- قاموس المصطلح النقدى - معجم - أبريل - مايو - سبتمبر.

- قاموس المصطلح النقدى - معجم - أبريل - مايو - سبتمبر - ديسمبر.



- \* كمال رمزي: سباق التقدم - مهرجان دمشق - يناير.
- رحيل الفتوة .. فريد شوقي الملك - سبتمبر.
- الإنتاج المشترك ودرج التبانة - سبتمبر.
- أنشودة البنائين وهندي سينما - نوفمبر.
- أيام قرطاج السينمائية: هموم السينما والوطن - رسالة تونس - ديسمبر.

## (م)

- \* ماجد يوسف أحزان مواطن مصري - تحية - يناير
- \* د. ماهر الشريف: "الاستقلال الثقافي" في زمن العولمة - دراسة - يوليو.
- \* د. ماهر شفيق فريد: جدل الآن والأخر - نقد - فبراير
- \* غالى شكرى: أزمتنا جميعاً - تحية - أغسطس.
- \* فؤاد زكريا: خطاب العقلانية - دفاتر - النهضة - أكتوبر.
- \* مجدى حسنين: الحزن والارتباك وفرنسا - مهرجان القاهرة السينمائي الدولي - متابعة - يناير
- «جارودي» في مصر - مصر في «جارودي» متابعة أبريل.
- التناص الصوفي في شعر أدونيس - رسالة - يونية.
- حوار مع أهداف سويف - حوار - سبتمبر.
- \* مثنوى جلال الدين الرومي: العارف شمس منتصرة - كتاب - ديسمبر.
- \* مجيد القبيس: السياب: الموت قبل الأوان - ذكرى - يوليو.
- \* مدحت منير: مش قادر أسلم - شعر - نوفمبر.
- \* محمد الكفراوي: الفقد معلق بشخص - نقد - نوفمبر.
- \* د. محمد حافظ دياب: فقه الجسد - دراسة - يناير
- القرنكفونية: هل تشكل أداة للعلاقات الدولية - (تأليف د. المهدي منجرة) - ترجمة - إبريل.
- \* محمد حسيب حسين: سلطة القراءة وتدمير الخطاب - تعليق - مارس.

\* محمد حسين أبو العلا: حسن حنفى - الاستغراب ومصير الوعى - حوار - فبراير.

\* محمد رفاعى: سوق المراهنات - شعر - فبراير.

\* محمد سعد شحاتة: الشعر والتصوف - رسالة - سبتمبر.

\* محمد عامر: أراك أمس - قصة - أكتوبر.

\* محمد عبد القادر الفقى: تقاسيم على بكائية ابن زريق شعر - أكتوبر.

\* محمد عبد السلام العمري: العبيد - قصة - مارس.

\* محمد عبد النبى: أضغاث - قصة - سبتمبر

\* محمد عيد إبراهيم: الديك والزهرة - شعر - فبراير.  
الضلع التترى - شعر - أغسطس.

\* محمد فريد أبو سعدة: طائر الفينيقي (شهادة عن نزار قباني - يونية).

\* د. محمد عبد المطلب: التناس الديوانى فى «سراب التريكو» - نقد - فبراير.

\* د. محمد فكرى الجزار: الأدب - الجنس الأدبى - والإشكالات النظرية - دراسة - مارس.

\* محمد فهمى الدسوقي: ملاك - شعر - نوفمبر.

\* محمود الأزهرى: - القهوة - شعر أبريل.

\* محمود جابر: - شهوة القلم تعود - قصة - يناير.

\* محمود خير الله: التشكيلى اجتماعيا - عرض كتاب - فبراير

\* محمود عز الدين: النهار - قصة - يونية.

- : حدث فى خلية النمل - مسرحية - أكتوبر.
- \* مشهور فواز: تأويل آخر - شعر - أكتوبر.
- \* د. مصطفى الضبيغ: أصوات القص فى «جسد آخر وحيد» نقد - سبتمبر.
- \* مصطفى العايدى: طوق من الحكايات - شعر - يناير.
- \* مصطفى عبادة: كشاف أدب ونقد - بيليو جرافيا - يناير.
- الأجندة - متابعات فى الحياة الثقافية والكتب - أبريل.
- الموعلة : كلاكيت أول مرة - مؤتمر - مايو.
- الأجندة: مقابعات فى الحياة الثقافية والكتب - سبتمبر.
- الأجندة: متابعات فى الحياة الثقافية والكتب - ديسمبر.
- \* مصطفى معاذ: سأموت قريباً - شعر - أكتوبر.
- \* محمد كمال : إبراهيم عبد الملاك: المرأة وطن - فن تشكىلى - نوفمبر.
- \* ملك عبد العزيز: فى الرد على نجيب محفوظ - رد أغسطس.
- العدل يفرش ظله - شعر - ديسمبر.
- \* ممدوح شلبى: كلوز أب - عباس كياروستامى - سينما - أكتوبر.
- سينما "ماخمالباف" بين الأصولية والعقلانية - سينما - نوفمبر.
- \* مى التلمسانى: باتجاه المآقي: التجدد والدهشة - نقد - أكتوبر.
- \* موناذا مراد: خطوط فى عظام قلب - شعر - أكتوبر.

### (ن)

- \* ناصر عراق: رباعية الخيل والليل - فن تشكىلى - مايو.
- رنين الموروث الشعبى - فن تشكىلى - يونيه.
- بينالى القاهرة: فضوها سيرة - فن تشكىلى - أغسطس.
- تخريب الفن وبلبة - فن تشكىلى - نوفمبر.
- \* نبيل خلف: قصائد قصيرة - شعر - سبتمبر.

\* نبيل سليمان: سعد الله ونوس: الواقع والتاريخ فى النظر والإبداع - ذكرى - يوليو.

\* د. نصار عبد الله: قصائد عن الوحدة - شعر - فبراير.  
- قصتان قصيرتان جداً - قصة - مارس.

\* نضال حمارنة: إيلوار العاشق الجسور - ذكرى - يناير.  
- نساء فرويد وخواتمة - دراسة - نوفمبر.

\* د. نيفين زيور: «لاكان»: المرأة وتكامل صورة الجسد - دراسة - فبراير.

#### (هـ)

\* هانى مياد: كرسى «الأستاذ صلاح» ومشروعات استعادة الذاكرة الوطنية - تعليق - إبريل.

\* هانى نسيرة: الحداثة وإشكالية العولة - ندوة - إبريل.

\* هدى أحمد جاد: الهجرة - قصة - ديسمبر.

\* هدى توفيق: هو داخل مربع - قصة - يناير.

\* هدى حسين: ذاكرة الموت - شعر - يوليو.

#### (د)

\* وائل فاروق: اغتراب الحلم فى «أهبطوا مصر» لمحمد العمري - نقد - سبتمبر.

\* وفاء حسن: شهادة وفاة - قصة - سبتمبر.

\* د. وليد عبد الناصر: توفيق عبد اللطيف: قولوا لعين الشمس تحية - ديسمبر.

### الابواب الثابتة

## ١ - الافتتاحية: بقلم المحرر ١٢ عدداً من يناير إلى ديسمبر

### ب - الديوان الصغير

- ١ - الشعر الجديد فى العراق (نصوص تهزم الحصار) إعداد وتقديم: عدنان صائغ - وعلى عبد الأمير - يناير
- ٢ - خرافات صينية : الحكمة والموعظة الحسنة على لسان الطيور والحيوانات والأشياء. ترجمة: طلعت الشايب تقديم د. شاكر عبد الحميد . فبراير .
- ٣ - نصوص من سيد القمنى و خليل عبد الكريم. تقديم: فريدة النقاش . مارس .
- ٤ - مختارات من شعر "صلاح جاهين". إعداد وتقديم: مصطفى عبادة. إبريل .
- ٥ - سفر الجنوبي، مختارات من أمل دنقل . إعداد وتقديم: سمير درويش. مايو .
- ٦ - نزار قباني: نصف قرن من الجنون الجميل، اختيار وتقديم طلعت الشايب. يونية .
- ٧ - لهب "بات" المزدوج: مختارات من شعر "اوكتافيو بات" ترجمة د. محمود السيد علي، اختيار وتقديم: حلمى سالم - يوليو .
- ٨ - أجافيك لأعرفكم: مختارات من شعر صلاح عبد الصبور. إعداد وتقديم: سمير درويش - أغسطس .
- ٩ - قصص بالعامية لـ مصطفى مشرفة. إعداد وتقديم: فؤاد مرسى . سبتمبر .
- ١٠ - د.هـ. لورنس: شاعر بلا قناع . ترجمة وتقديم: طاهر البربري. أكتوبر .
- ١١ - برتولد بريخت شاعراً. إعداد وتقديم: د. حسن طلب. نوفمبر .
- ١٢ - تعالوا لتروا الدم فى الشوارع: مختارات من شعر "بابلو نيرودا". ترجمة د. الطاهر أحمد مكي. إعداد وتقديم حلمى سالم. ديسمبر .

### ج - كلام مثقفين. أ. صلاح عيسى.

- ١ - الحى أبقى من الميت . يناير .
- ٢ - الله غالب. مارس .
- ٣ - الاستقلال من دون استقرار. إبريل .
- ٤ - أفكار طليعية. مايو .
- ٥ - شئ من الحرج. يوليو .
- ٦ - طاقة من الأمل. أغسطس .
- ٧ - كثرة الطرابيش ووفرة الكوسة . سبتمبر .
- ٨ - نقص القادرين على التمام. أكتوبر .
- ٩ - القانون ليس فيه أباطة. ديسمبر .

### د - ملفات:

- ١ - خمسون عاماً على نكبة فلسطين. اشترك فيه:  
إدوارد سعيد - كمال أبو ديب - محمود خير الله - خالد البلشي - أحمد عمر شاهين - د. فيحاء عبد الهادي. مايو.
- ٢ - مصر والفرنسييس : هل هناك آفاق؟ وهل هي مشتركة؟ اشترك فيه :  
حلمى سالم - عز الدين نجيب - غادة نبيل - أحمد عبد العال - كامليا صبحي - مصطفى عبادة - سمير الفيل - فريدة النقاش - صلاح السردى - يونية أغسطس.
- ٣ - ذهنية التحريم وقضية "رودنسون". اشترك فيه:  
إبراهيم فرغلى - سونيا حجازي - فاطمة بسيوني - ديديه مونسيو - وبيان طلاب الجامعة الأمريكية - يوليو.
- ٤ - سلامة موسى. اشترك فيه: د. أنور عبد الملك - د. رفعت السعيد - روف سلامة موسى - أيمن عبد الرسول - هاني لبيب. ورسائل سلامة موسى إلى ابنه روف. أكتوبر - نوفمبر.
- ٥ - بابلونيرودا: اشترك فيه ، حلمى سالم - د. طاهر أحمد مكي. بالإضافة إلى الديوان الصغير - ديسمبر.
- ٦ - عطر مراکش: قصائد مغربية جديدة، إعداد : عبد العزيز أزغاي. شارك فيه: سعيد عاهد - محمد بوجيبرى - جلال الحكماوى - جمال بدومة - ياسين عدنان - عبد الدين حمروش - حسن الوزانى - جمال الموسادى - عبد العزيز أزغاي - نوفمبر.

## هـ : تجارب:

- ١ - عاوان فى الورشة القاهرة.. تجربة كتب عنها : عبد القادر ياسين - محمد حسن عبد الحفيظ - فوزى عمارة - انتصار الشنطى - بيسان جهاد عدوان - ميرفت عاطف غزال - أبريل.
- ٢ - شبرا مبدمة: (نصوص شابة) كتبها: هانى أحمد فضل - صبحى شحاتة - ثريا السيد على - عادل عبد الوهاب محمد - جمال محمد السيد - خالد سالم - صابر أحمد على - محمود عبد الله عبد الجواد - عماد أبو زيد - أبريل.

## و - مرايا متعكسة:

متابعات فى النقد

- ١ - محمد عامر - محمد الدغيدى - عزمى عبد الوهاب - سامى الغباشى. أغسطس.
- ٢ - عيد عبد الحليم - عبد الوهاب داود - تقديم مصطفى عبادة - نوفمبر.

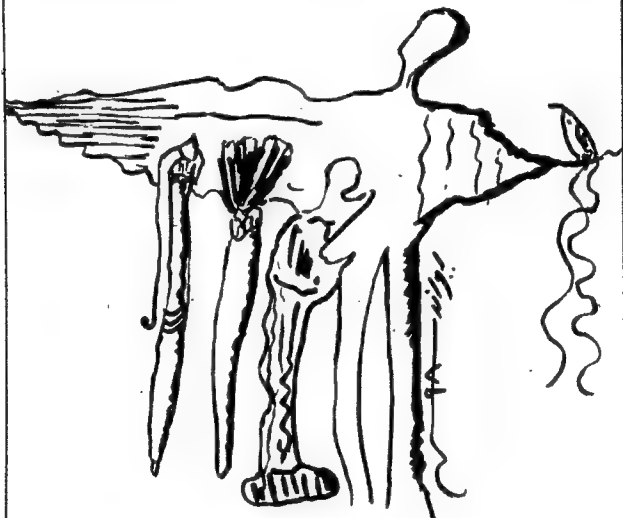
## ل - تواصل:

- ١ - سحر الحب - شعر - منى طاهر - يناير.

- ٢ - البحث عن ذات المقام الرضيع - عيداروس ناصر . شعر - فبراير .  
 ٣ - الأوراق المتناثرة - حاتم جودة - يونية .  
 ٤ - تواصل مع القراء : عبد الله السبع . نفسية الصباغ - تامر حجاب - بهاء  
 أحمد توفيق - إيهاب كامل ثابت - أحمد أبو بكر أحمد : التحرير . سبتمبر .  
 ٥ - تواصل مع القراء : جبار الكواز . د. رسول محمد رسول - عبد العزيز  
 محمد عبد العزيز الشراكي . التحرير . أكتوبر .

### م - وثائق:

- ١ - بيان حزب التجمع في الدفاع عن روجيه جارودي فبراير .  
 ٢ - دعة إلى هشام مبارك - فبراير .  
 ٣ - هريق المسافر خانة ولوحات محمد عبلة - ديسمبر .  
 ٤ - تعليق: من هو "بول جونسون" د. عبد العظيم أنيس . سبتمبر .



## تواصل

أرسل الشاعر السوري ريكان إبراهيم هذه القصيدة لرئيسة التحرير، وقد سبقها بسطور قليلة، تحفل بالظرف والضغط والتهديد معاً. وها نحن ننشر سطورَه ونصيده بالنص، حتى نشترى أنفسنا "قال عمر ليس بعزقة" كما يقول المثل.

"أدب ونقد

الأستاذة فريدة النقاش.. تحياتي وتقديرى .. إذا نشرتم هذه القصيدة فأنا أشكركم وإذا لم تنشروها فأنا أشكركم .. وإذا أهملتوني وأهملتموها .. فأنا أشكركم.. ماذا تريدون بعد هذا؟ شكراً في كل الأحوال .. المهم يا فريدة النقاش أن تستعجلوا نشرها فأنا لجوج الصدر، قليل الصبر.. حملتني أمى سبعة شهور فلم تحتملني فقاءتني إلى الدنيا.



## تساؤلات الإغراء الأول

لا الشك أسعف أحلامي ولا ديني  
أنى أتكأت أرانى رهن تخمين  
ما بين نارين ، ملدوغاً بأخيلتي  
وأين من لدغها لدغ الثعابين  
يا أخت قابيل، هل ضاجعته نزقاً  
وهل تبردت من حماك بالطين ؟  
من لوث الخرقه البيضاء من دمه  
هابيل أم أخسته فى الموقف  
الدون ؟

قد كاد يجعلنا أولاد زانية  
هذا الذى كان لولا بعض تلقين  
مرت على رثتى حواء فأجترحت  
منى اعترافات قديس وملعون  
فكنت قاتلها المقتول، يخجلني  
ما سن قابيل فيها من قوانين  
أنا بن أنثى ، ولى أخت، وثالثة  
أخرى تداعب أحلامي وتدعوني  
قد كن يوماً ثلاثاً فى مخيلتي  
وصرن واحدة فى ذهن مجنون

من أنت منهن ، أم أم وليدتها ؟  
أم التى وقفت بالسّم تغرييني  
فى مخدع الليلة الأولى حبست  
دمي

ورحت أخصف حولي وارف  
التين

ففضت عنى اشتهاؤاتى  
وجنيتني  
ثأر لهابيل إغراء الشياطين  
قد أسكرت خمرة نوحاً فطار .  
بها

على بساط من النسيان فى  
لين

فكان يقطف أثماراً محرمة  
ويحتسى لذة من كف تنين  
قديمة قصة الفحشاء يا امرأتى  
تخبو وتظهر بين الحين والحين  
بين الذى قد فيه الثوب من  
دبر

ومن قطعن له الأيدى بسكين  
يظل فى الأرض معنى الطهر  
مختلفاً

ويلبس العهر أنواع التلاوين

ريكان إبراهيم

## قوم جلوس .. حولهم ماء

أعلن «فاروق خورشيد» رئيس اتحاد الكتاب المصريين، تجسيد عضوية الاتحاد، في الاتحاد العام للكتاب العرب، احتجاجاً على رفض الاتحاد العربي منح العضوية الكاملة لاتحاد كتاب فلسطين، الذي يعمل الآن من داخل الأراضي التي تقع تحت ولاية السلطة الوطنية الفلسطينية. وقال رئيس الاتحاد المصري: إن اتحاد كتاب فلسطين يتعرض لاضطهاد واضح من إدارة اتحاد الكتاب العرب! والخلاف بين الاتحادين المصري والعربي بشأن الموقف من الاتحاد الفلسطيني، يدور حول الموقف من اتفاقيات أوسلو ومن السلطة الوطنية الفلسطينية، فإدارة الاتحاد العربي ترى أن الاتحاد الفلسطيني - الذي يتخذ من مدينة رام الله مركزاً له - يدخل في علاقات تطبيع مع المثقفين الإسرائيليين، بينما يرى الاتحاد المصري أن هذا الاتحاد هو الممثل الشرعي لعموم كتاب فلسطين، الذي يتوجب على المثقفين العرب مساندته والوقوف إلى جواره.

تلك واحدة من إشكاليات حركة مقاومة التطبيع، التي تعددت خلال السنوات الأخيرة، نتيجة للمستجدات التي انتهت بارتفاع عدد الدول التي وقعت اتفاقيات سلام وتطبيع مع إسرائيل، من واحدة - هي مصر - إلى ثلاث بعد انضمام الأردن وفلسطين إليها، فضلاً عن سبعة أقطار أخرى تحتفظ بعلاقات شبه طبيعية معها من دون معاهدات!

- ومن عامين قاطع الأدباء العرب جميعاً - بمن فيهم الكتاب المصريون - مؤتمراً دولياً عقده اتحاد كتاب فلسطين في رام الله، وشاركت فيه وفود من كل أنحاء العالم.

أما وقد قرر مؤتمر أدباء الأقاليم في مصر، أن يتخذ من موضوع «المأزق العربي الراهن ومواجهة التطبيع» محوراً له، فقد تصورت أن المؤتمر سوف يقتحم إشكاليات حركة مقاومة التطبيع، وإن يتوصل - عبر حوار عميق ومستول - إلى حد أدنى مشترك لما يمكن اعتباره تطبيعاً، وأن يخرجوا بالحركة من أزماتها، لتتحول إلى حركة سياسية، بدلاً من أن تظل - كما هي الآن - مجرد فصول من الروح الثقافي، يتبادلها فريقان من المثقفين، يتهم أحدهما الآخر بأنهم مطبوعون وعملاء للموساد ولل«سى.. آي. إيه»، ويقول الآخر إنه لا يطبيع لكنه يحاور أو يفاوض، ويتهم الأولين بأنهم عملاء لدول الرفض ولل«سى.. إن. إن»!

لكن المؤتمر انعقد وانفض من دون أن يناقش شيئاً، وأصدر بياناً ينص على رفض كل أشكال التطبيع فذكرني بالشاعر العربي البليغ الذي قال: كأننا والماء من حولنا قوم جلوس حولهم ماء.

صلاح عيسى



